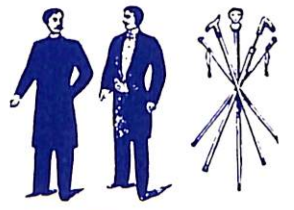

DADA
DADA
D-A-D-A
D-A-D-A
DA-da-
1916 - 1966

AVRIL 1922

LE CŒUR A BARBE



1 Fr.

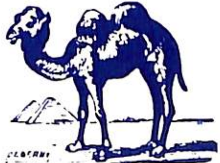
JOURNAL TRANSPARENT

Administration : AU SANS PAREIL
37, Avenue Kléber = PARIS (XVIe)

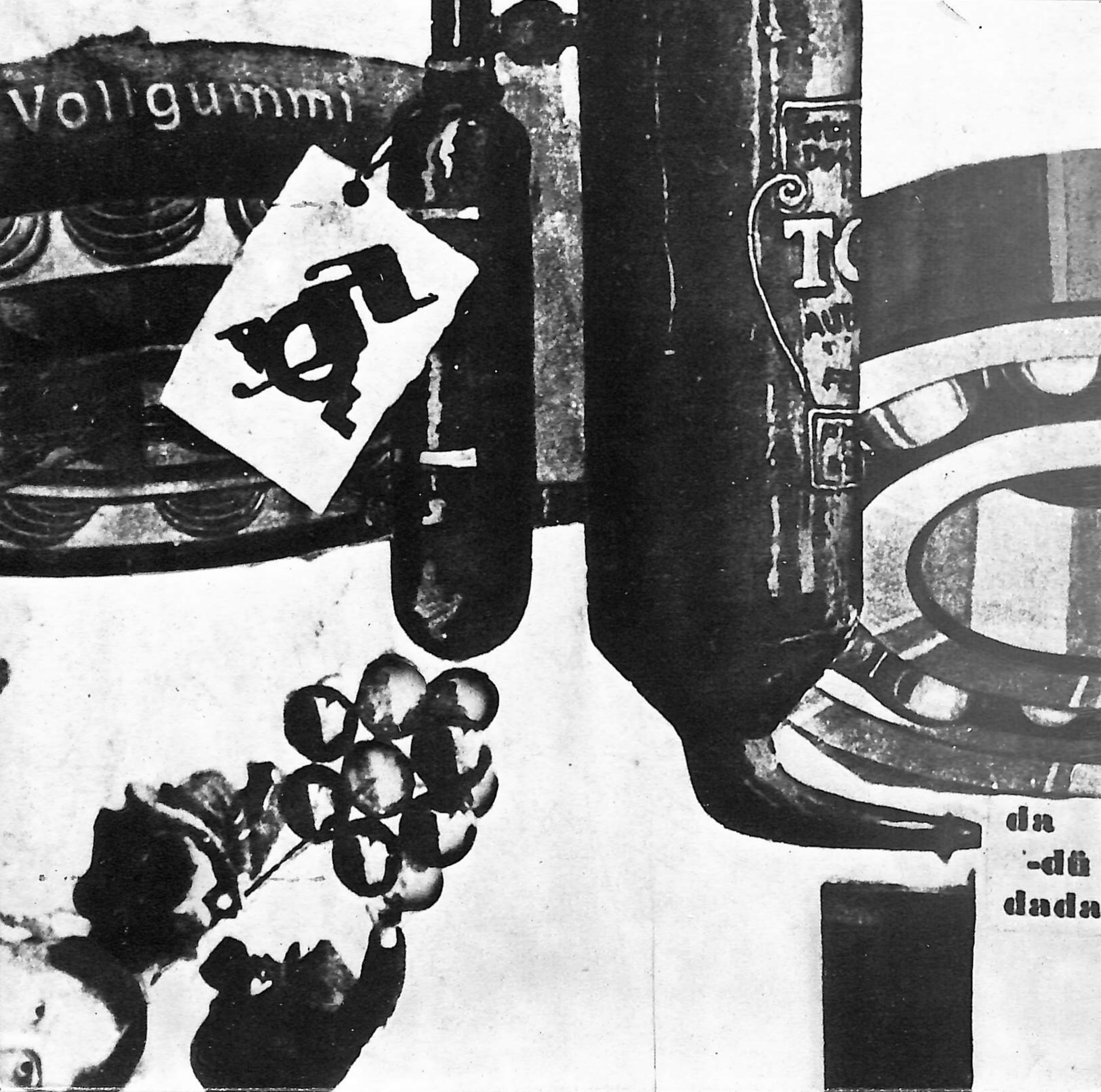


Ont Collaboré à ce 1er numéro :

Paul ELUARD, Th. FRAENKEL, Vincent HUIDOBRO, Mathew JOSEPHSON, Benjamin PÉRET, Georges RIBEMONT-DESSAIGNES, Erik SATIE, SERNER, Rrose SÉLAVY, Philippe SOUPAULT, Tristan TZARA.



Tristan Tzara. „Le Coeur à Barbe", 1922 (cubierta)



Vollgummi
da
-dà
dada



Dada 1916 – 1966

DOCUMENTOS DEL MOVIMIENTO DADAÍSTA INTERNACIONAL

Una exposición del Instituto Goethe para la difusión del idioma alemán en el Exterior y para la cooperación cultural internacional, Munich

Compilados y comentados por Hans Richter

Diseño de la exposición: Hermann Vogel, Colonia



Hans Richter, „Hugo Ball", 1917

La exposición „DADA, como arte y anti-arte", ha sido organizada a requerimiento del Instituto Goethe de Munich. He tratado de ofrecer a través de ella una visión general sobre la enorme plétora y el espíritu de los años comprendidos entre 1916 y 1923, exactamente la época en que apareció el dadaísmo. Nacido en Suiza, en Zurich, este movimiento reflejó un espíritu general de la época, que revolucionó a la joven generación en Nueva York y Berlín, Barcelona y Hannover, París y Roma, Colonia, Budapest y Tokio. Para el Arte moderno, el dadaísmo constituyó un nuevo comienzo, cuyos efectos se hacen sentir todavía en la actualidad. No fue un movimiento artístico en el sentido tradicional, sino más bien una tempestad que descargó sobre el arte de la época cual la guerra sobre los pueblos, alumbrando un nuevo día, en que las energías acumuladas en el dadaísmo y por él irradiadas se plasmaron en nuevas formas, nuevos materiales, nuevas ideas y nuevos hombres, orientándose a hombres nuevos. El dadaísmo no poseía características formales uniformes, pero tenía una nueva ética artística, de la que se derivaron, inesperadamente en realidad, formas nuevas de expresión. Dicha ética se manifestó de manera diversa según diferentes países e individuos. Unas veces aparecía de manera positiva, otras negativa, ya como arte, o bien como negación total del arte, ya profundamente moral, a las veces completamente amoral.

El Dadaísmo en Zurich

El poeta, escritor, filósofo y director de teatro Hugo Ball fundó el 5 de febrero de 1916, a una con su amiga – y más tarde esposa – Emmy

Hennings, el Cabaret Voltaire, con sede en el Nº 1 de la Spiegelgasse, en Zurich (página 18). El Cabaret Voltaire fue la cuna del dadaísmo. Frente por frente, en el Nº 12 de la Spiegelgasse, vivía Lenin. Al parecer, las autoridades suizas se mostraban mucho más desconfiadas frente a los dadaístas, quienes en cualquier momento podían explotar de manera totalmente inesperada, que en relación con aquel ruso tranquilo y erudito . . ., aun habida cuenta de que estaba planeando la revolución mundial, y la iba a llevar muy pronto a cabo, con sorpresa no sólo de los suizos, sino de todas las autoridades. El Cabaret Voltaire fue en sus inicios una manifestación literaria. Emmy Hennings cantaba, y el genio universal Hugo Ball la acompañaba al piano. A través de una nota de prensa, invitó a los jóvenes artistas de Zurich, y los jóvenes artistas acudieron. Primero, los señores Tristan Tzara, Marcel y Georges Janco, de Bukarest.

Tzara era joven, fogoso poeta, y declamaba poemas propios y ajenos que, en opinión de Ball, „se sacaba del bolsillo de una manera no carente de simpatía".

El contraste entre el alto, delgado Ball y el pequeño Tzara, resultaba enormemente expresivo. Tzara poseía una increíble agilidad intelectual y agresividad, era un David capaz de asestarle a cualquier Goliat, en el punto más adecuado, una piedra, tierra o barro con afilada metralla de granito (la lengua francesa).

No le iba a la zaga en agresividad el médico Dr. Richard Huelsenbeck, llegado un poco más tarde. En sus bizarras actuaciones se servía de una fusta, que hacía restallar en el aire para subrayar sus frescas, divertidas „Oraciones fantásticas", zurrando metafóricamente el trasero del público: „Schalaben-schalabai-schalamezomai" (página 24).

Totalmente distinto del reflexivo, introvertido Ball y de los agresivos anti-amigos Tzara y Huelsenbeck era el pintor Hans Arp, de Estrasburgo. La intensa magia de su natural, la gracia infantil-sabia de sus poemas, venían a poner un respiro en las ruidosas representaciones de sus colegas (página 21).



Hans Arp, xilografía, 1918

Marcel Janco, si bien no se dedicaba a la literatura, participaba, como pintor y arquitecto, en todas las representaciones, siempre que había que echar una mano. Con Marcel Slodki creó los carteles para el Cabaret, con Max Oppenheimer (Mopp) los decorados, y ante todo las máscaras para las danzas dadaístas, que otorgaban un tono salvaje, bien que la vez misterioso, a las representaciones (página 22). De la noche a la mañana, el dadaísmo se tornó en la sensación de Zurich.

¿Qué significa „Dada"?

Lo que sorprende en el nombre de este movimiento, es que hasta el presente resulta casi imposible definir el significado de la palabra ni quién la inventó. Unos afirman que este nombre fue descubierto abriendo al azar el diccionario, en tanto que el mismo Hugo Ball deja abiertas todas las posibilidades de explicación. En francés recuerda la expresión „Hue dada!" y caballito de madera, y en alemán constituye un signo de tonta ingenuidad alusiva al cochecito para niños. Los periódicos informan además que los negros de la tribu Kru dan el nombre „Dada" al rabo de una vaca sagrada; en una determinada región de Italia, a los dados y a la madre se les denomina „Dada"; igualmente, „Dada" es la nodriza y todo aquello que puede descubrirse en la etimología de este vocablo con significación de nutritivo.

Cuando llegué a Zurich, a mediados de agosto de 1916, ya existía Dada, y a nadie le preocupaba lo más mínimo quién o cómo había inventado este término. Pero lo que sí oí, es que los dos rumanos Tzara y Janco aprobaban sus torrentes de palabras en rumano con „da-da". Entonces, me suponía sin más que el nombre Dada se relacionaba con la alegre fórmula afirmativa eslava „da-da", tan familiar en las relaciones de nuestro movimiento, y, por lo demás, me parecía en extremo apropiada.

La Revista Dada (página 23)

Ball había creado en el Cabaret Voltaire una dinámica situación que avanzaba inexorablemente. El 18. 4. 1916, anotaba en su diario: „Tzara nos importuna por causa de la revista". El primer número de la revista „Dada" apareció en julio de 1917. Con ella, quedaba fundamentado el status internacional del dadaísmo. Aunque estaba proyectada como empresa común, el incansable Tzara tomó desde el primer instante las riendas, sin que nadie rechistara. Todos nos sentíamos satisfechos con esto, sencillamente porque nadie hubiera podido presentar tal copia de energía, pasión y talento organizativo. Y así, Tzara se fue convirtiendo poco a poco y casi de manera natural en Monsieur Dada. Su actividad de organizador y redactor no se limitaba únicamente a la impresión. También se ponía en evidencia en sus manifiestos, en los que formulaba las directivas, el contenido y el anti-contenido del dadaísmo (página 20). Como poeta en lengua francesa, en seguida estableció contacto con los poetas de la novísima generación francesa, bien que al principio sin éxito. Al parecer, en París preferían esperar a ver cómo se desarrollaba aquella flor suiza. En cambio, Tzara logró reunir en los ulteriores números de „Dada" lo más granado de la joven generación francesa: Breton, Aragon, Soupault, Eluard, Ribemont-Dessaignes, etc. (página 43).

Entretanto, habían tenido lugar en el Cabaret acontecimientos literarios llamados a proyectar, hasta el presente, su luz o sus sombras sobre la poesía. Al objeto de incrementar todavía más el entusiasmo, ya rayano en el delirio, del público asiduo del Cabaret Voltaire, un buen día, Tzara, Huelsenbeck y Arp recitaron cada cual sus poemas, pero todos a la vez. Aunque el éxito de la velada había sido redondo, parecía un método susceptible de ser optimado. Arp, Tzara y

el escritor Dr. Walter Serner, quien acababa de adherirse al grupo (y quien publicaba una pequeña revista nihilista, „Sirius"), tomaron asiento en el Café de la Terrasse y compusieron juntos un ciclo de poemas para ser recitados simultáneamente: „La hipérbole del cocodrilo-peluquero y el bastón". En esta composición, cada uno escribía automáticamente una frase, la cual era continuada por otro de manera en absoluto independiente. Fue el primer ejercicio de poesía automática. Este y otros poemas (página 26) que seguirían eran luego entonados a varias voces, en buen ritmo, y luego recitados como poesía simultánea.

La Galería Dada

Junto con Tzara, fundó Hugo Ball a finales de 1916 la Galería Dada, que fue inaugurada en enero de 1917 en la „Tiefenhöfe" de Zurich. El Cabaret Voltaire había sido clausurado previamente, debido a las protestas de los honorables ciudadanos de Zurich. Empero, las actividades dadaístas continuaron, pese a todo, en el mismo estilo, bien que sin tanto alboroto.

Ball, Tzara, Janco y yo organizamos visitas comentadas, en las que los visitantes no eran informados únicamente sobre el valor de los cuadros, sino también, de acuerdo con la ocasión, se proferían injurias. Constituía ésta una técnica que había de desempeñar un papel muy especial en los demás centros mundiales del dadaísmo, Berlín, Nueva York y París. Tales escándalos, estas injurias y provocaciones del público, se convirtieron poco a poco en „régimen Dada" y marca del dadaísmo, detrás de lo cual parecieron perderse las contribuciones propiamente dichas del dadaísmo al desarrollo artístico y cultural de nuestra época. Precisamente estos escándalos han sido hasta el día de hoy solícitamente cultivados por eruditos historiadores del arte, cuya profesión no les deja lugar ni al humor ni a la ironía, como condenable-divertido carácter del espíritu dadaísta.

Entretanto, la Galería Dada se había convertido en un centro de atracción, no sólo debido a las exposiciones y visitas comentadas, sino también como un escenario de actividades literarias que en nada desmerecía de los poemas simultáneos. En junio de 1917, Hugo Ball, por así decir como regalo de despedida al movimiento por él fundado, recitó sus poemas abstractos en forma dramática (página 19). „La decisión de la poesía a dejar de lado el lenguaje por idénticos motivos (que el objeto en la pintura) es inminente. Se trata de algo quizás sin precedentes. Con estos poemas sonoros, nos proponemos renunciar a un lenguaje aridecido y aniquilado por el periodismo. Debemos guardarle a la poesía sus más sacrosantos dominios."

Si bien el dadaísmo había comenzado como movimiento literario y logrado su apogeo en los poemas de Ball, la existencia de una galería de pinturas vino a colocar en primer plano las bellas artes. Las obras de Arp, Janco, Lüthy, Baumann, las mías y otras, prosiguieron una tradición que habíamos iniciado nosotros mismos con exposiciones de Klee, Chirico y Kandinsky. A través de la pintura, incluso se consiguió en cierto modo establecer un puente de comprensión entre los ciudadanos odiados por los dadaístas y éstos, no menos odiados por los ciudadanos. Cada vez en mayor grado

se demostraba la pintura abstracta como el lenguaje de los artistas jóvenes. Ball había previsto esta evolución, dudando de la prioridad de la palabra hablada, pensada y escrita: „Los pintores, como abogados de la vida contemplativa: como pregoneros del lenguaje sobrenatural de los signos . . . ¿Será el lenguaje de los signos la lengua auténtica del paraíso?"

Todos nosotros lo creíamos, y actuábamos en consecuencia. Entre 1916 y 1918, los pintores dadaístas se fueron liberando más y más del objeto, orientándose a la forma pura.



Marcel Janco, xilografía, 1917

El azar

El radical rechazo del arte propagado por el dadaísmo, tuvo un efecto beneficioso para el arte. La sensación de libertad de reglas, de prescripciones y calcos, así como de ofertas comerciales o de inciensos de la crítica, nos llevó de manera natural a no escuchar otra voz que la propia nuestra interior, para captar lecciones del reino de lo ignoto.

Cuando un buen día, por citar un ejemplo, Arp rasgó un dibujo que se le resistía, y dejó caer los pedacitos de papel, con gran sorpresa suya observó en el suelo una expresión totalmente casual (que conservó, pegándola como estaba); indudablemente se podía hablar de una disposición del acaso. No sólo Arp, todos nos sentíamos ligados al azar, a la voz interior del inconsciente, y prestábamos despierta atención a lo que quería decirnos. De existir una característica propiamente dicha del dadaísmo, capaz de justificarlo estéticamente desde el punto de vista histórico, entonces habrá que citar esta „movilización de lo inconsciente" que observábamos en el azar. Se convirtió en brújula y signo de identidad de lo nuevo: „La ley del azar, que incluye en sí todas las leyes y que nos resulta tan incomprensible como el principio del cual emana la vida toda, tan sólo puede experimentarse mediante una entrega absoluta a lo inconsciente. Me atrevo a afirmar que quien sigue esta ley, crea vida pura", dijo Arp.

Azar y anti-azar

Ahora bien, la naturaleza propiamente dicha del dadaísmo, es decir, la doble naturaleza, no sólo se manifestó en la inclusión del azar en nuestro trabajo. También se reveló en su contrario, en la aceptación de una disciplina, en la búsqueda de un nuevo orden. „Jamás daré la bienvenida al caos", declaró Ball en 1917, y en la gran velada dadaísta celebrada en el „Kaufleute" en 1919, proclamé yo mismo, en el título de mi discurso al público, nuestro credo dadaísta: „Contra, sin, para el dadaísmo": el sí y el no como inseparables.

Entre libertad absoluta y nuevo orden quedaba perfilado el nuevo ámbito vital, el problema del arte y el anti-arte dada. La conciliación de lo espontáneo y de lo planeado, se convirtió entonces en la meta propiamente dicha que en los tres años siguientes nos propusimos a una el pintor sueco Eggeling y yo. Cual a través de un proceso histórico, nos llevó, trascendiendo la pintura, al cine abstracto, cuya realización, en su mayor parte, se debería a Eggeling.

El Dadaísmo en Nueva York

Independientemente de Zurich, y desconocida aquí hasta 1917/18, tuvo lugar en Nueve York una evolución que había partido de razones diferentes, pero cuyos promotores seguían el mismo compás del anti-arte. Si bien al principio se percibían sonidos distintos, la música era la misma.

El fotógrafo Alfred Stieglitz fue el pionero del arte moderno en general y del dadaísmo en particular en los Estados Unidos. Coleccionó y reunió arte moderno y artistas modernos en Nueva York, a través de sus revistas „Camera Work" y „291" (página 30). En la exposición „International Exhibition of Modern Art", en la Armory Lexington Avenue, de Nueva York, llamada la „Armory-Show", se presentó de pronto al público desprevenido, y a la todavía más desprevenida prensa, un concepto totalmente nuevo del arte, en forma de cubismo, expresionismo, futurismo, etc. La sensación de esta exposición fue, por las razones que sean, el cuadro „Nu descendant un escalier" de Marcel Duchamp. A cincuenta años de distancia, nos resulta difícil comprender el escándalo produ-

Marcel Duchamp, „Rongwrong", 1917



cido por este cuadro. No sólo fundamentó la celebridad de Duchamp, sino asimismo el desarrollo del arte moderno en Estados Unidos. Algún tiempo más tarde, el mismo Duchamp dio un paso más, al declarar el arte en general como un embuste y exponer su primera obra de arte A, la rueda de una bicicleta, montada sobre un taburete de cocina, bajo la denominación de „Ready-Made". A ésta siguieron una pala de carbón, un secador de botellas y, finalmente, un urinario.

En estas radicales manifestaciones anti-arte, era acompañado por el pintor-fotógrafo Man Ray y por el español-cubano Francis Picabia, que no le iba a la zaga a Duchamp en agresividad y desprecio del arte.

Man Ray se mostraba y se muestra a sí mismo como un incansable inventor y transformador de lo convencional y de lo ceremonial en lo maravilloso. Era pintor y fotógrafo a la vez. Más que ninguno influenció él con sus „Objetos" el arte de la generación actual. Esta lo ha variado millares de veces, bien que produciendo algo distinto, desprovisto de su humor y su sabiduría.

El lugar que Picabia había adjudicado al arte, era, por así decir, un agujero en la nada . . ., aun habida cuenta de que él mismo, pese a sus fanáticas provocaciones anti-arte, jamás logró liberarse del arte. Picabia había fundado en 1917 su propia revista, „391" (página 30), en Barcelona, en la cual ilustraba sus tesis, contradiciéndose a sí mismo, con refinadas pinturas de máquinas. Con el número cinco, se trasladó a Nueva York, donde encontró a Duchamp y Man Ray, uniéndose a ellos. Estos se hallaban ya ocupados en otras publicaciones, „The Blind Man", „Rongwrong", y finalmente (tras haber solicitado autorización de Zurich para poder emplear el nombre Dada), publicaron también „New York Dada". Junto con el tri-consorcio Duchamp, Picabia, Man Ray, colaboraban el coleccionista de arte Walter Arensberg, de Zayas, caricaturista de la revista „Life", y el editor de periódicos de Haviland. El grupo de Zurich intentó alcanzar el „equilibrio entre el cielo y el infierno" al que se refería Arp, es decir, unir el arte y el anti-arte como parte de una vivencia nueva. El grupo de Nueva York, en cambio, había roto por completo con el concepto del arte. Este aspecto fatal de la negación de los valores estéticos y éticos del arte, tan sólo constituye el contrapolo de los valores religiosos buscados por Ball. En el dadaísmo de Nueva York, el arte es llevado a las últimas consecuencias diluyéndose en la nada. El que Man Ray, pese a todo, haya seguido creando objetos de arte hasta la actualidad y Picabia hasta su muerte en 1954, viene a demostrar ante todo que, a pesar de la lógica cartesiana, el instinto creador del hombre sigue subsistiendo „bajo la superficie". En tal sentido, la desintegración absoluta puede equipararse al inicio de una nueva creación.

El Dadaísmo en Berlín

Puesto que el dadaísmo no tenía programa alguno en el sentido que dan los historiadores del arte, significó respectivamente lo que de él hicieron sus diferentes miembros. Y lo que de él hicieron los miembros, era sustancialmente determinado por las respectivas circunstancias externas. En el Berlín de la revolución de 1918,

el dadaísmo fue revolucionario. Se disparaba en las calles, y el dadaísmo dirigía su „anti" no sólo contra el arte, sino también contra toda autoridad, contra la vieja igual que contra la nueva. El dadaísmo se lanzaba al ataque haciendo resonar la trompeta del Juicio Final.

Huelsenbeck introdujo el dadaísmo en Berlín como autonombrado embajador de Zurich. Se trataba de hacer explotar en Berlín la bomba experimentada en Zurich (páginas 34/35). Huelsenbeck no necesitó mucho tiempo para prepararle el terreno al dadaísmo, pues encontró allí un grupo de rebeldes revolucionarios que no vacilaron en adoptarlo como lema: George Grosz, el comprometido retratista del burgués alemán e internacional; Raoul Hausmann, el agresivo inventor, pintor, escritor, filósofo y misántropo; Wieland Herzfelde, fiel adepto al movimiento, y su hermano pintor, quien era conocido con el nombre americanizado John Heartfield, todos a la expectativa de pasar al ataque.

Como especial complemento o coronación de este grupo, vino a añadirse el arquitecto Johannes Baader, quien se autonombraría „Sumo-Dada". Este grupo, junto con Huelsenbeck, formó el exclusivo Club Dada, que prometía dirigir los destinos del anti-arte y de la revolución. El poeta Franz Jung y el escritor Carl Einstein, el poeta y cancionista Walter Mehring, la amiga de Hausmann, la pintora Hannah Höch, constituían las efectivas reservas de las bien armadas tropas de choque.

En poquísimo tiempo, se dio toda una serie de conferencias en salas repletas, a pesar de los disparos en las calles y desde los tejados. Se estaba en plena revolución, y no había perdón alguno. El público era insultado de idiota desde el podio, o denominado un rebaño de bueyes. Muy a menudo, los anunciados programas de „arte" sólo servían de pretexto para atraer al público, ofreciéndosele cosas totalmente distintas, que con harta frecuencia acababan en tumultos y broncas. El dadaísmo era sinónimo de LA REBELION, y los asistentes debían ser conscientes de ello.

Aparte de las conferencias, también ofrecían panfletos, manifiestos y revistas: políticas, apolíticas, obras de anti-arte, de arte y de anti-anti-arte, y finalmente de anti-todo. No es de maravillar que cada publicación fuera prohibida a los dos o tres números. Luego, aparecía otra nueva, con título distinto, pero con la misma canción: „Der blutige Ernst" (La sangrienta seriedad), „Die Pleite" (La quiebra), „Die rosa Brille" (Las gafas rosa – un asiento de retrete), „Die Pille" (La píldora), „Das Bordell" (El bordel), „Der Gegner" (El adversario), „Jedermann sein eigner Fußball" (Para cada uno su balón) y – naturalmente – „Der Dada".

Sin embargo, lo mismo que en Zurich, igual que en Nueva York y en Barcelona, esta rebelión de anti-arte, pese a todo, también produjo arte y renovaciones artísticas, que hasta el día de hoy no han perdido un ápice de su valor e importancia: el collage había sido desarrollado ya en Zurich y en Nueva York. El fotomontaje, en cambio, constituyó una novedad de Berlín. El efecto distorsionador de la fotografía, la inversión de las cosas, del momento presente, en su contrario, he aquí la dimensión berlinesa. Grosz describió este experimento como un revoltijo de

John Heartfield, „Der Dada", número 3, 1920



anuncios, de letreros, libros comerciales y alimento integral para perros, etiquetas de aguardientes, fotos de revistas ilustradas, viejas cartas, y todo, que era cortado y vuelto a componer. Raoul Hausmann, quien entretanto había cosechado el título de „dadásofo", y John Heartfield, distinguido con el nombre de foto-montador, eran los principales representantes de esta tendencia, seguida hasta la actualidad por ambos. En la misma dirección, Hannah Höch desarrolló su propio estilo del fotomontaje, que igualmente ha mantenido vivo y eficaz a lo largo de estos cincuenta años.

Empero, Hausmann, un trotamundos en el ámbito de las ideas, surcó también otros mares. La tipografía, ya libremente desarrollada en Zurich, fue utilizada por el poeta Hausmann para sus poemas abstractos, resultando la „Poesía optofonética", en la que se plasmaba en imágenes la pronunciación de cada sonido, sílaba y vocablo (página 36).

Sin embargo, nadie logró discutirle a Baader su título de „Sumo Dada". Tanto más, cuanto que, entretanto, había avanzado hasta proclamarse „Señor del Universo" (página 33). No se arredraba ante nada, ni ante públicos desplantes a los dignatarios de la Asamblea Nacional alemana de Weimar, que a la sazón preparaban la Constitución de la primera República Alemana, ni de interrumpir provocativamente al predicador de la Corte en la Catedral de Berlín. Ahora bien, aparte de tanta actividad de cara al exterior, en el campo del arte era un auténtico renovador, que arrancaba carteles de las paredes, recomponiéndolos y creando los enormes collages en color que actualmente propor-

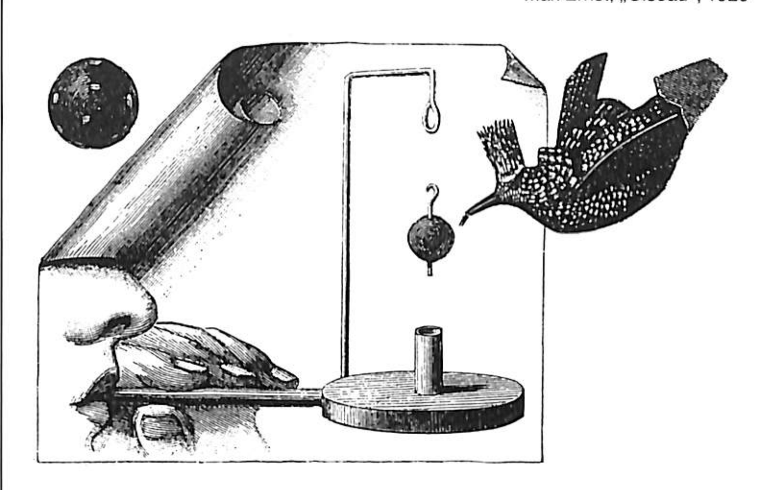
cionan tanta celebridad a Rotella y von Leyden. Finalmente, proyectó una gran obra plástica: el Plasto-Dio-Dada-Drama, grandeza y decadencia de Alemania, en 5 pisos, 3 jardines, un túnel, 2 ascensores y una puerta en forma de cilindro. La obra jamás llegó a realizarse.

El Dadaísmo en Hannover

Mientras que en Berlín se predicaba y practicaba en todos los tonos el anti-arte, en Hannover se realizaba arte a secas, gracias a Kurt Schwitters, en absoluto y durante las veinticuatro horas del día. Entre todos los dadaístas cultivadores del arte, Schwitters era el más infatigable. Se codeaba con Baader en punto a desaprensiva libertad, pero siempre se mantuvo del lado de lo realizable. Realizaba todo en seguida. „Yo mismo me clavo los cuadros", declaró. El resultado eran „pinturas MERZ", nombre truncado que procedía de Commerzbank (Banco de Comercio). También llevaba el nombre MERZ su revista (página 40). Schwitters editaba carpetas y libros de poesía, su Anna Blume se hizo proverbial: „ANNA, eres la misma por delante que por detrás". Su sonata sonora puede ser considerada como obra clásica de la poesía abstracta, justamente en forma „clásica". Viajaba por todo el país con conferencias y enormes carpetas de collages, de las que vendía a 20 marcos la pieza. Con sus dos metros de estatura, en todo momento desbordante de inesperadas ocurrencias, espontáneo y de actividad inagotable, era de por sí todo un movimiento dadaísta. Su columna MERZ, que crecía en su casa a través de dos pisos, se hallaba en ininterrumpida transformación. Cuando, finalmente, fue destruida durante la guerra, comenzó a levantar una nueva en Noruega, adonde había huido de los nazis, y finalmente la última en Inglaterra. Era el artista más rico y a la vez más pobre, cuando la muerte le sorprendió en Inglaterra el año 1948. . .

De merecer alguien el título de „Señor Dada", se le ha de conceder a Kurt Schwitters. Él mensuró el dadaísmo como arte en toda su longitud y anchura, en su profundidad lo mismo que en la cuarta dimensión del tiempo.

Max Ernst, „Oiseau", 1920



El Dadaísmo en Colonia

Lo mismo que Hannover, Colonia fue también un centro artístico del dadaísmo. Tan excepcional como Schwitters para Hannover, fue el equipo Max Ernst – Johannes Baargeld en Colonia. A una con su compañero de guerra y amigo Baargeld, Max Ernst la emprendió con el mundo autoritario y el ambiente de Colonia. Primeramente, Baargeld dio a la luz la revista „Ventilator" (El ventilador), tratando de insuflar nuevos vientos en la enrarecida atmósfera de la

actualidad alemana. Al igual que en Berlín, la tónica de lucha clasista era manifiesta, y al punto se hizo escuchar con tal éxito, que las autoridades de ocupación británicas suspendieron la publicación del „Ventilator".

Los tonos aflautados de la „Schammade", publicada por Ernst y Baargeld, con la ocasional colaboración de Arp, eran menos políticos que anti en general (página 39). Y de la misma manera que en los demás centros dadaístas, esto vino a producir efectos colaterales anti, que en nada se diferenciaban del arte y ponían más que de manifiesto que este anti del individuo frente a la sociedad, a una sociedad malograda, no perjudicaba lo más mínimo el florecimiento del arte.

En el universo manipulado por Max Ernst, piezas de máquinas se transformaban en hombres, hombres en cosas, cosas en naturaleza, y todo se mueve, flota o se inmoviliza en un espacio mecánico, en los infiernos. En colaboración con Baargeld – y a veces también con Arp –, surgieron las creaciones más extrañas, así como nuevas técnicas y modos de pintar, que Ernst sigue practicando todavía hoy con gran éxito. En sus „frottages" – a superficies rayadas o en alto relieve se les da una mano de pintura y son estampadas – perfeccionó el antiguo procedimiento chino y griego de la plancha estereotípica y prensa, desarrollando una propia técnica refinada, que debe ser respetada como su secreto profesional.
„En el glacial silencio de una implacable introspección, en la situación liminal entre sueño y vigilia, se ha desarrollado la actividad poética de Max Ernst, un éxtasis, un ininterrumpido contacto entre un mundo de imágenes que se suceden ante sus ojos, y la intuitiva personalidad que lo aprehende." (Tristan Tzara)

El Dadaísmo en París

Mientras que en Zurich, Nueva York, Berlín, Hannover y Colonia se hubo de plantar, por así decir, el árbol del dadaísmo a fin de que pudiera crecer hacia el cielo, en Francia, existía ya una tradición casi secular de un arte similar, que abarcaba de Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Jarry hasta Apollinaire. Por lo mismo, no es de extrañar que fueran los literatos y poetas los que asumieran en París, casi exclusivamente, la dirección del dadaísmo. Breton, Aragon, Soupault, Ribemont-Dessaignes, Birot, Eluard, Rigaut, Fraenkel, Céline Arnauld estaban esperando por así decir la llegada de Tristan Tzara para irrumpir en la palestra. Cuando éste, en 1919, apareció en París en casa de Picabia, todo estaba ya dispuesto para el ataque. Breton dirigía la „nouvelle serie" de la importante revista „Littérature". Ya su primer número fue dedicado al dadaísmo.

Se inició una sorprendente campaña literaria, en la que las fuerzas intelectuales y vocálicas de los antes mencionados se superaron en numerosas revistas y no menor número de manifestaciones. Nuevas ideas y formas de expresión prosiguieron los experimentos iniciados en Zurich y Berlín, Hannover y Colonia. La opinión pública no estaba en condiciones de encajar un asalto tan violento de esta falange intelectual, ni aunque ésta lo intentara a las veces mediante enfurecidos ataques y hasta peleas. Sucumbió . . ., bien que con placer. Además de Breton

(página 44) y Tzara (página 43), fue ante todo Picabia quien se hallaba „al pie del cañón" con su pesada arma 391. Él se encargaba de echar por tierra todo lo que pretendía oponerse con alarde de seriedad y dignidad.

Zurich y, ante todo, Berlín habían reunido ya experiencias en el ámbito de la ofensa masiva del público. París encajó creativamente esta experiencia, y cuando los dadaístas anunciaron que se iban a cortar el pelo los unos a los otros en el escenario, el público asaltó el escenario y a los dadaístas.

Tzara, quien había llegado ya a París como indiscutido „Monsieur Dada", no soltó las riendas, si bien, el peso de personalidades como Breton y Picabia fueron determinando cada vez más intensamente la dirección que adoptaría el dadaísmo, y las salidas dadaístas así como el „proceso contra Barrès" fueron decididos en el estudio de Picabia, y Breton asumió la dirección del proceso.

Empero, tampoco estas empresas pudieron impedir las crecientes tensiones, y parecía perfilarse claramente la crisis que conduciría a la disolución del movimiento. En esos tres años, paralelamente a la estentórea evolución en la literatura siguieron su curso las bellas artes, ya como anti-arte o como pro-arte. Picabia, Man Ray, Max Ernst, Ribemont-Dessainges seguían expondiendo. Jean Crotti, Suzanne Duchamp y, sobre todo, Serge Charchoune pintaban cuadros . . . cualesquiera que fueran sus contribuciones a la rebelión en las batallas literarias. Man Ray descubrió la fotografía sin cámara: el objeto colocado directamente sobre la placa, e iluminado, y hete aquí un Ray-o-grama. Duchamp construyó en Nueva York una máquina constituida por diversos sectores de vidrio, la cual, puesta en rápido movimiento, debía producir efectos especiales tridimensionales.

Ahora bien, en París, la palestra quedó reservada sobre todo a los poetas y escritores. Con el „Congrès international pour la détermination des directions et la défense de l'ésprit moderne", se produjo una ruptura patente entre Tzara y Breton por una parte, y entre los dos y Picabia, por otra. Breton tomaba el congreso en serio, en tanto que Tzara opinaba que se debía decidir si una locomotora era más moderna que un sombrero de copa. Por algún momento, Tzara parecía llevarse la palma, con su „Coeur à Barbe", que fue respondido por Picabia con un „Pomme de Pins". Empero, Tzara sucumbió frente a Breton. Picabia se reconcilió con Breton. El dadaísmo parecía haber pasado sin remedio a la historia. En Weimar volvieron a encontrarse algunos amigos para el „entierro del dadaísmo". Tzara redactó la oración fúnebre, y la leyó en Jena, Hannover y Berlín. Apareció impresa en el número 7 de la revista MERZ, 1923, de Schwitters.

Dadaísmo por doquier

Entretanto, los retoños del dadaísmo habían florecido también en otros países de Europa. Theo van Doesburg publicó cuatro números de „Mécano" bajo el nombre de Bonset. Aparecieron en los cuatro colores del De-Stijl: rojo, azul, amarillo y blanco, con poemas sonoros y textos dadaístas suyos (página 51). Por el contrario,

Paul Citroën, junto con Jan Bloomfield, dirigían un centro dadaísta en Holanda.

Más envergadura e importancia tenía el movimiento dadaísta en Italia, donde muy pronto habían sido atraídos por él los poetas Ungaretti y Savinio, lo mismo que los pintores Prampolini y Evola. Los dos primeros, en París, los otros ya en la época de Zurich. También Cantarelli y Fiozzi se mostraban fieles al dadaísmo. Prampolini, no sólo expuso con nosotros en Zurich, sino que también fundó con Sanminiatelli la revista futurista-dadaísta NOI (páginas 49/50). Se les añadió un grupo entero de italianos: Buzzi, Galante, Orazi, Maria d'Arezzo, Moscardelli, Folgore, Giannattasio, así como los pintores Severini, de Chirico y Carrà.

Francis Picabia, dibujo, 1924



Junto con NOI, intervino en pro del dadaísmo BLEU, que dirigían Cantarelli, Evola y Fiozzi.

Como NOI, también contaba con gran número de colaboradores de Zurich, París y Amsterdam: Aragon, Eluard, Ribemont-Dessaignes, Max Ernst etc. De ello resultó una especie de amalgama entre futurismo y dadaísmo.

Muy tempranas tendencia dadaístas parecen haberse manifestado en la Rusia revolucionaria, según pude desprender de los documentos de Xenia Pougny en París y de las obras de su difunto marido. Allí, apenas se hizo distinción clara entre futurismo y dadaísmo. El plato de porcelana vacío de Puni, pegado sobre una tela desnuda, constituye a mi parecer un auténtico documento dadaísta, que hoy es explotado a gusto por el neo-dadaísmo. También Krutchony y Terentieff, junto con Zdanévitch (quien desempeñó un importante papel en el ambiente dadaísta de París con el seudónimo de Iliazde), fueron mencionados por Tzara como dadaístas, y se presentaron como Grupo 41. En Berlín, apareció una revista dadaísta rusa.

En España, S. Torres García había ilustrado un volumen de poesía, „Poemas en ondas hertzianas", y formó junto con J. Salvat, Jacques Edwards, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega y Cansinos Assens un activo núcleo dadaísta.

En Hungría, fue ante todo Lajos Kassák quien seguía la corriente dadaísta, y Sandor Barta publicó historietas dadaístas, tituladas „Mesek es Novellak", entre 1918 y 1922. Pero todavía en 1927 experimentó el dadaísmo en Hungría un efímero florecimiento en un grupo de artistas denominado „El burro verde". Odon Palosowski organizó conferencias en estilo dadaísta. Sin

embargo, tras un par de meses se apagó este último suspiro dadaísta.

En Yugoslavia, intentaron arrollar los prejuicios burgueses con „Tank". También en Japón parece que hubo representantes dadaístas.

Neo-Dadaísmo: Pop-Art, Op-Art

Han transcurrido entretanto cincuenta años. Una segunda y tercera generación han tomado asiento a la bien abastecida mesa por nosotros abandonada. Resulta harto extraño que una tendencia artística vilipendiada y renegada, que durante más de treinta años cayó en el más absoluto silencio, pasado medio siglo, esté en condiciones de provocar una tan violenta infección, capaz de hacer revivir nuestras tiempo ha encanecidas experiencias, en una medida que hasta a nosotros nos parece inesperada.

El neo-dadaísmo es el resultado de nuestra civilización técnico-industrial y a la vez su reflejo. El pop-art, en realidad, es la ideología de nuestra sociedad, no su desenmascaramiento.

El campo visual del pop-art no está constituido ya por la naturaleza, ni por seres vivos, sino por el mundo prefabricado de las latas de cerveza, de botellas de coca-cola, de fotos de pin-up, de tapas de retrete, el mundo pre-masticado. La verdadera imagen de nuestro presente prefabricado, como se expresa Brian O'Dougherty, constituye „un combate de retirada de la vanguardia contra la cultura de masas. De hecho, puede ser calificado de un muy artístico intento de enriquecer la pobreza espiritual".

Tristan Tzara, „Dada Tzara", 1920



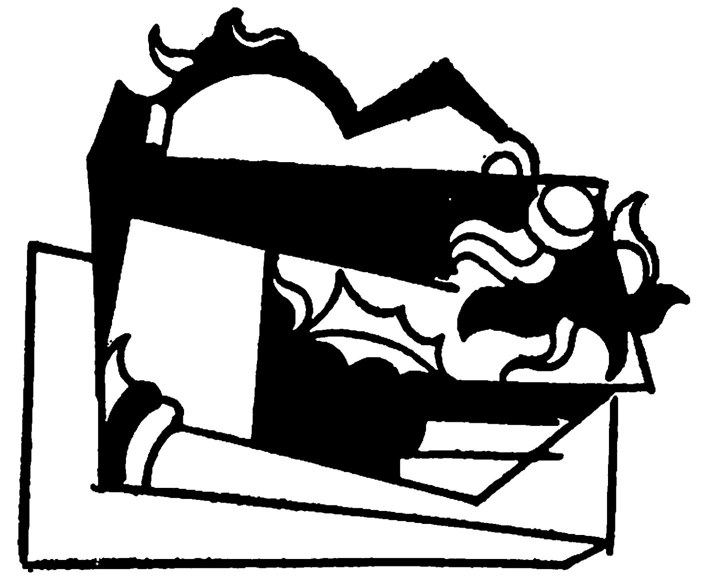
El que, a pesar de todo, continúen surgiendo en casos particulares obras de arte, ha de atribuirse al ímpetu irreprimible del hombre creador, a la abnegación del individuo al servicio de una comprometida convicción moral . . ., trátese del neo-dadaísmo, del dadaísmo o del clasicismo.

Happening

En calidad de ulterior desarrollo, de salida o de senda errada, surgieron los llamados „happenings" en todos los lugares donde el suelo había sido previamente fertilizado por el neo-dadaísmo. No me atrevo a predecir a dónde conducirán. Hoy en día, cuando todo lo nuevo, o aunque sólo sea mera novedad, inmediatamente es variado y copiado de mil maneras diferentes, resulta harto difícil comprobar las fuerzas creativas que lo respaldan. Empero, y al igual que tratándose del neo-dadaísmo, también aquí se confirma el hombre. Constituye una incógnita de nuestra civilización si, en la época de alunizajes y „space-walks", es capaz de hallar gusto todavía en un „happening" en el sótano o en la buhardilla, o bien, si nos sentimos dispuestos a llevar el arte al ámbito de la contemplación y la meditación, que es el lugar que le corresponde.

Hans Richter, 1966

La traducción española de los textos que siguen (páginas 17 a 55) la encuentra usted en las páginas 56 a 59.



Hans Arp. Cubierta de la revista „Cabaret Voltaire", Zurich, 1916

Pressenotiz, 2. Februar 1916:

„Cabaret Voltaire. Unter diesem Namen hat sich eine Gesellschaft junger Künstler und Literaten etabliert, deren Ziel es ist, einen Mittelpunkt für die künstlerische Unterhaltung zu schaffen. Das Prinzip des Cabarets soll sein, daß bei den täglichen Zusammenkünften musikalische und rezitatorische Vorträge der als Gäste verkehrenden Künstler stattfinden, und es ergeht an die jüngere Künstlerschaft Zürichs die Einladung, sich ohne Rücksicht auf eine besondere Richtung mit Vorschlägen und Beiträgen einzufinden."

Sie fanden sich ein.

Am 5. Februar 1916 berichtet Ball: „Das Lokal war überfüllt; viele konnten keinen Platz mehr finden. Gegen 6 Uhr abends, als man noch fleißig hämmerte und futuristische Plakate anbrachte, erschien eine orientalisch aussehende Deputation von vier Männlein, Mappen und Bilder unterm Arm, vielmals diskret sich verbeugend. Es stellten sich vor: Marcel Janco, der Maler, — Tristan Tzara, — Georges Janco. Arp war zufällig auch da, und man verständigte sich ohne viel Worte. Bald hingen Jancos generöse ‚Erzengel' bei den übrigen schönen Sachen, und Tzara las noch am selben Abend Verse älteren Stils vor, die er in einer nicht unsympathischen Weise aus den Rocktaschen zusammensuchte."

Das Ballsche Kabarett wurde über Nacht zur Züricher Sensation:

Cabaret

Der Exhibitionist stellt sich gespreizt am Vorhang auf / und Pimpronella reizt ihn mit den roten Unterröcken / Koko der grüne Gott klatscht laut im Publikum / Da werden geil die ältesten Sündenböcke.

Zürich-Dada

Marcel Janco. Retrato de Hugo Ball, dibujo, 1916



Als ich das Cabaret Voltaire gründete, war ich der Meinung, es möchten sich in der Schweiz einige junge Leute finden, denen gleich mir daran gelegen wäre, ihre Unabhängigkeit nicht nur zu genießen, sondern auch zu dokumentieren. Ich ging zu Herrn Ephraim, dem Besitzer der „Meierei" und sagte: „Bitte, Herr Ephraim, geben Sie mir Ihren Saal. Ich möchte ein Cabaret machen." Herr Ephraim war einverstanden und gab mir den Saal. Und ich ging zu einigen Bekannten und bat sie: „Bitte geben Sie mir ein Bild, eine Zeichnung, eine Gravüre. Ich möchte eine kleine Ausstellung mit meinem Cabaret verbinden." Ging zu der freundlichen Zürcher Presse und bat sie: „Bringen Sie einige Notizen. Es soll ein internationales Cabaret werden. Wir wollen schöne Dinge machen." Und man gab mir Bilder und brachte meine Notizen. Da hatten wir am 5. Februar ein Cabaret. Mde Hennings und Mde Leconte sangen französische und dänische Chansons. Herr Tristan Tzara rezitierte rumänische Verse. Ein Balalaika-Orchester spielte entzückende russische Volkslieder und Tänze.

Viel Unterstützung und Sympathie fand ich bei Herrn M. Slodki, der das Plakat des Cabarets entwarf, bei Herrn Hans Arp, der mir neben eigenen Arbeiten einige Picassos zur Verfügung stellte und mir Bilder seiner Freunde O. van Rees und Artur Segall vermittelte. Viel Unterstützung bei den Herren Tristan Tzara, Marcel Janco und Max Oppenheimer, die sich gerne bereit erklärten, im Cabaret auch aufzutreten. Wir veranstalteten eine RUSSISCHE und bald darauf eine FRANZÖSISCHE Soirée (aus Werken von Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, A. Jarry, Laforgue und Rimbaud). Am 26. Februar kam Richard Huelsenbeck aus Berlin und am 30. März führten wir eine wundervolle Negermusik auf (toujours avec la grosse caisse: boum boum boum boum — drabatja mo gere drabatja mo bonooooooooo —). Monsieur Laban assistierte der Vorstellung und war begeistert. Und durch die Initiative des Herrn Tristan Tzara führten die Herren Tzara, Huelsenbeck und Janco (zum ersten Mal in Zürich und in der ganzen Welt) simultanistische Verse der Herren Henri Barzun und Fernand Divoire auf, sowie ein Poème simultan eigener Composition, das auf der sechsten und siebenten Seite abgedruckt ist. Das kleine Heft, das wir heute herausgeben, verdanken wir unserer Initiative und der Beihilfe unserer Freunde in Frankreich, ITALIEN und Russland. Es soll die Aktivität und die Interessen des Cabarets bezeichnen, dessen ganze Absicht darauf gerichtet ist, über den Krieg und die Vaterländer hinweg an die wenigen Unabhängigen zu erinnern, die anderen Idealen leben. Das nächste Ziel der hier vereinigten Künstler ist die Herausgabe einer Revue Internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom „DADA" („Dada"). Dada Dada Dada Dada.

ZÜRICH, 15. Mai 1916

Hugo Ball. Introducción de la revista „Cabaret Voltaire", Zurich, 1916

Press announcement, 2nd February 1916:

"Cabaret Voltaire. Under this name a group of young artists and writers has formed with the object of becoming a centre for artistic entertainment. The Cabaret Voltaire will be run on the principle of daily meetings where visiting artists will perform their music and poetry. The young artists of Zurich are invited to bring along their ideas and contributions."

They brought them along.

On 5th February 1916, Ball writes: "The place was full to bursting; many could not get in. About six in the evening, when we were still busy hammering and putting up Futurist posters, there appeared an oriental-looking deputation of four little men with portfolios and pictures under their arms, bowing politely many times. They introduced themselves: Marcel Janco the painter, Tristan Tzara, Georges Janco. Arp was also there and we came to an understanding without many words. Soon Janco's opulent 'Archangels' hung alongside the other objects of beauty, and, that same evening, Tzara gave a reading of poems, conservative in style, which he rather endearingly fished out of the various pockets of his coat."

Ball's night-club was an overnight sensation in Zurich:

Cabaret

The exhibitionist assumes his stance before the curtain / and Pimpronella tempts him with her petticoats of scarlet / Koko the green god claps loudly in the audience / and the hoariest of old goats are roused again to lust.

Communiqué de presse du 2 février 1916:

« Cabaret Voltaire. Sous ce nom s'est établie une jeune compagnie d'artistes et d'écrivains qui a pour but de créer un centre de divertissements artistiques. Le principe du cabaret prévoit des réunions quotidiennes avec des programmes musicaux et poétiques, exécutés par les artistes présents parmi le public. Tous les jeunes artistes de Zurich, de toutes les tendances, sont invités par la présente à venir apporter leur concours et leurs suggestions.»

Ils sont venus.

Ball écrit le 5 février 1916: « Le local était archicomble, beaucoup n'ont pas trouvé de place. Vers 6 heures du soir, alors qu'on était encore en train de clouer et de placer des affiches futuristes, une délégation à l'aspect oriental est arrivée, composée de quatre petits bonshommes, cartons et toiles sous le bras. Après de multiples révérences circonspectes, ils se présentèrent: Marcel Janco, le peintre, Tristan Tzara, Georges Janco. Par hasard, Arp se trouvait là également et on se comprit sans dire beaucoup de mots. Bientôt les généreux ‹ Archanges › de Janco se trouvèrent accrochés auprès des autres belles choses et, le même soir, Tzara lut des vers d'un style plus ancien, en pêchant avec bonhomie les feuillets éparpillés dans les poches de son veston.»

La forme agressive du manifeste et de la polémique semblait avoir été conçue pour Tzara. Comme tous les « nouveau-nés » nous étions persuadés que le monde recommençait avec nous, alors qu'en réalité, nous avions simplement avalé tout rond le Futurisme, recrachant, il est vrai, un reste par ci, un reste par là, au cours de la digestion . . .

Marcel Slodki. „Im Kabarett" (En el cabaret), grabado en madera, 1916

KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

(1917)
Hugo Ball

Hugo Ball. „Karawane" (Caravana), poema sonoro, 1917

Marcel Janco. Retrato de Emmy Hennings, dibujo, 1916



Nach dem Cabaret

Ich geh morgens früh nach Haus.
Die Uhr schlägt fünf, es wird schon hell,
Doch brennt das Licht noch im Hotel,
Das Cabaret ist endlich aus.
In einer Ecke Kinder kauern,
Zum Markte fahren schon die Bauern,
Zur Kirche geht man still und alt.
Vom Turme läuten still die Glocken,
Und eine Dirne mit wilden Locken
Irrt noch umher, übernächtig und kalt.
(Emmy Hennings)

After the Cabaret

I go home in the morning light.
The clock strikes five, the sky grows pale,
A light still burns in the hotel;
The cabaret shuts for the night.
In a corner children hide,
To the market farmers ride,
Silently churchward go the old.
Bells ring in the silent air,
And a whore with tousled hair
Still wanders, sleepless and cold.
(Emmy Hennings)



Marcel Janco. Retrato de Tristan Tzara, dibujo, 1916

Manifeste de Monsieur Antipyrine

DADA est notre intensité: qui érige les baïonnettes sans conséquence la tête sumatrale du bébé allemand; Dada est la vie sans pantoufles ni parallèle; qui est contre et pour l'unité et décidément contre le futur; nous savons sagement que nos cervaux deviendront des coussins douillets, que notre antidogmatisme est aussi exclusiviste que le fonctionnaire et que nous ne sommes pas libres et crions liberté nécessité sévère sans discipline ni morale et crachons sur l'humanité.

DADA reste dans le cadre européen des faiblesses, c'est tout de même de la merde, mais nous voulons dorénavant chier en couleurs diverses pour orner le jardin zoologique de l'art de tous les drapeaux des consulats.

Nous sommes directeurs de cirque et sifflons parmi les vents des foires, parmi les couvents, prostitutions, théâtres, réalités, sentiments, restaurants. Hohi, hoho, bang, bang.

Nous déclarons que l'auto est un sentiment qui nous a assez choyé dans les lenteurs de ses abstractions et les transatlantiques les bruits et les idées. Cependant nous extériorisons la facilité, nous cherchons l'essence centrale et nous sommes contents si nous pouvons; nous ne voulons pas compter les fenêtres de l'élite merveilleuse, car Dada n'existe pour personne et nous voulons que tout le monde comprenne cela, là est le balcon de Dada, je vous assure. D'où l'on peut entendre les marches militaires et descendre en tranchant l'air comme un séraphin dans un bain populaire pour pisser et comprendre la parabole.

DADA n'est pas folie, ni sagesse, ni ironie, regarde-moi, gentil bourgeois.

L'art était un jeu noisette, les enfants assemblaient les mots qui ont une sonnerie à la fin, puis ils pleuraient et criaient la strophe, et lui mettaient les bottines des poupées et la strophe devint reine pour mourir un peu et la reine devint baleine. les enfants couraient à perdre haleine.
Puis vinrent les grands ambassadeurs du sentiment qui s'écrièrent historiquement en chœur:

Psychologie psychologie hihi / Science Science Science / Vive la France / Nous ne sommes pas naïfs / Nous sommes successifs / Nous sommes exclusifs / Nous ne sommes pas simples / et nous savons bien discuter l'intelligence.

Mais nous, DADA, nous ne sommes pas de leur avis, car l'art n'est pas sérieux, je vous assure, et si nous montrons le crime pour dire doctement ventilateur, c'est pour vous faire du plaisir, bons auditeurs, je vous aime tant, je vous aime tant, je vous assure et je vous adore.
(Tristan Tzara)

Tristan Tzara. Manifiesto (cubierta de Marcel Janco), Zurich, 1916

LA·PREMIÈRE·
AVENTURE·CÉ-
LÉSTE·DE·Mr·AN
TIPYRINE·PAR
Tr·TZARA AVEC
DES·BOIS·GRA-
VÉS·ET·COLORI-
ÉS·PAR·M·JANCO
COLLECTION·DADA· Fr

ZUR MEISE ZURICH
MARDI LE 23 JUILLET A 8 1/2 HEURES DU SOIR
TRISTAN TZARA
LIRA DE SES ŒUVRES
ET LE
MANIFESTE DADA 1918



BILLETS A 4 ET 2 FRS
CHEZ KUONI & Co BAHNHOFPLATZ

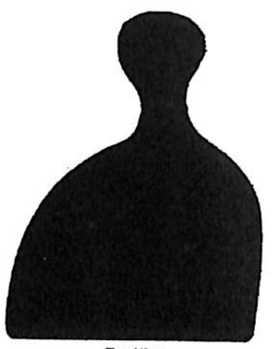
Tristan Tzara. Programa (cubierta de Hans Arp), Zurich, 1918











arabische 8

Hans Arp. „7 Arpaden", litografías tomadas de la revista „Merz", número 5, Hannover, 1923

l'un après l'autre
en bas se promène la chair étrangère
à l'oeil sec
et porte dans chaque ride un ventre
lentement elle peut dire son nom
mot par mot
ligne par ligne
parce qu'elle roule derrière elle
elle se va bien
se comprend
et se connaît toujours
trois fois elle frappe son doigt
entrez entrez entrez
alors le contour de sa respiration se tient debout
avec des lèvres de mercure
sur sa langue
qui se glisse au-dessous d'elle
avec des roues carrées
qui tournent
quand les rais s'arrêtent
et qui s'arrêtent quand les rais tournent
année par année sont des années sans années
jour par jour sont des jours sans jours
ainsi vont aussi les bottes au pas articulé
à travers le tuyau de chair vivante
pas par pas
sans gêne avec les couches de leurs années
dans les cages bien collantes et ajustées
année par année sont des années sans années
(Jean Arp)



Amedeo Modigliani. Retrato de Hans Arp, dibujo, 1916

Der poussierte Gast

Grabsteine trag ich auf dem Kopf
und wasserhaltig ist mein Leib.
den alten Adam zieh ich aus
zwölfmal pro Tag zum Zeitvertreib.

Ich stecke bis zum Heft im Licht
und dennoch spring ich durch mein Maul
und trage Eulen nach Athen
und spanne mich vor meinen Gaul.

Lebwohl viel hund- und katzenmal.
Ich folge einem Zug der Zeit
inkognito mit Blei verglast
zum Spiritus der Heiterkeit.

Privaten Kampfer menge ich
mit dem Holundermark der Zeit
und klimm am Mast- und Segeldarm
endgültig in die Ewigkeit.
(Hans Arp)

✶

The guest explused

Gravestones I carry on my head.
From water-bearing mortal clay
I cast offending Adam out
– To pass the time – twelve times a day

Standing in light up to the hilt,
I leap out through my mouth perforce
And carrying owls to Athens town,
Harness myself before my horse.

Farewell a hund- and katzen-fold.
In line with Time's polarity
I follow in disguise, lead-glazed,
The Spirit of hilarity.

I mingle camphor of my own
In with the elder-pith of Time,
And into all eternity
Innards and upwards still I climb.
(Hans Arp)



Marcel Janco. Autorretrato, dibujo, 1922

„Eine schöpferische Kunst, eine Kraft des Schöpferinstinkts, eine heroische Kunst, die das Ernste wie die Zufälle der Lebensgesetze einschließt. Dada hat die Kunst wie ein Abenteuer des befreiten Menschen angesehen."

„Wir haben mit Scheren gemalt, mit Klebstoffen und neuen Materialien, mit Gips und Sackleinen, Papier und allerlei anderen Techniken, mit Collagen und Montagen."

„Indem man so die Kunst dem täglichen Leben und den besonderen Erfahrungen anpaßt, wird Kunst selbst den gleichen Risiken, denselben Gesetzen des Unvorhergesehenen unterworfen und den Zufällen, dem Spiel lebendiger Kräfte. Kunst ist nicht mehr die ‚ernste und gewichtige' Gefühlsbewegung, noch eine sentimentale Tragödie, sondern einfach die Frucht der Lebenserfahrung und der Lebensfreude."

„Dada war nicht eine Schule, sondern ein Alarm-Signal des Geistes gegen die Verbilligung, die Routine und die Spekulation, ein Alarm-Schrei für alle Manifestationen der Künste um eine schöpferische Basis, ein neues und universelles Bewußtsein der Kunst zu schaffen. Von der bildenden Kunst und der Dichtkunst ausgehend, hat Dada in der Folge seine Erfahrungen ins Theater, in den Film, in die Architektur, die Musik, die Typographie, die Gebrauchsgegenstände übertragen."
(Marcel Janco)

"A creative art, a power of the creative instinct, a heroic art which embodies all that is serious and all that is fortuitous in life's laws: Dada regarded art as adventure of liberated humanity."

"We 'painted' with scissors, adhesives, plaster, sacking, paper and other new tools and materials; we made collages and montages."

"When art is brought into line with everyday life and individual experience, it is exposed to the same risks, the same unforeseeable laws of chance, the same interplay of living forces. Art is no longer a 'serious and weighty' emotional stimulus, nor a sentimental tragedy, but the fruit of experience and joy in life."

"Dada was not a school of artists, but an alarm signal against declining values, routine and speculation, a desperate appeal, on behalf of all forms of art, for a creative basis on which to build a new and universal consciousness of art."

"From its beginnings in poetry and visual art, the Dada revolution was carried into architecture, the film, music, typography and articles of everyday use."
(Marcel Janco)



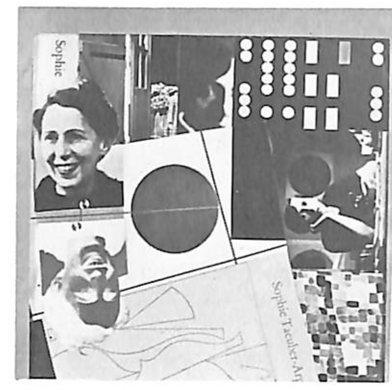
Marcel Janco. Dibujo de una máscara dada, 1918

« Un art créateur, une force de l'instinct créateur, un art héroïque qui englobe le sérieux tout autant que les hasards inhérents à l'existence. Dada a considéré l'Art comme une aventure de l'homme libéré. »

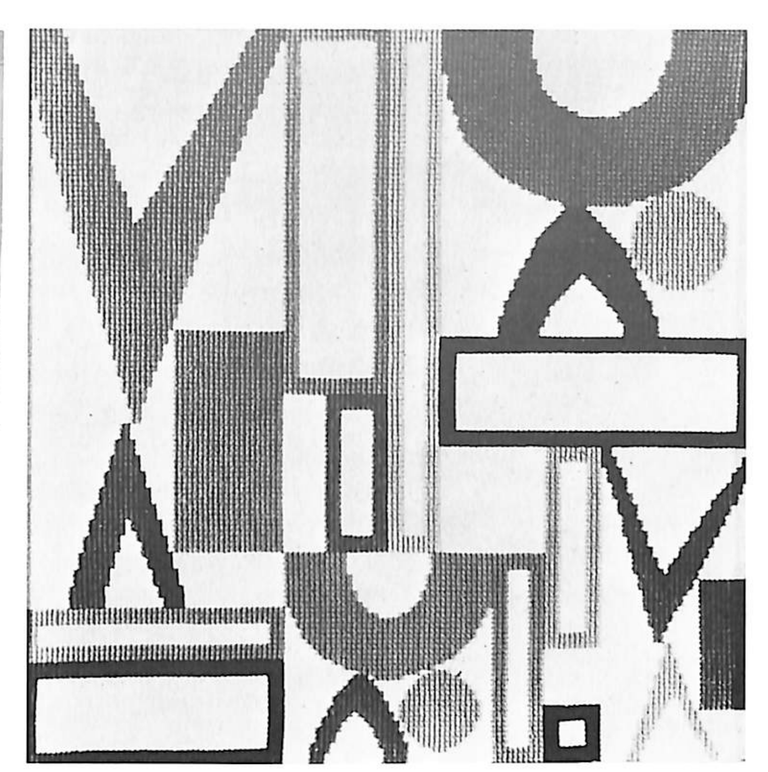
« Nous avons peint avec des ciseaux, de la colle et d'autres matériaux neufs, avec du plâtre et de la toile de sac, du papier et toutes sortes d'autres techniques ... avec des collages et des montages. »

« En adaptant ainsi l'art à la vie quotidienne et aux expériences extraordinaires, on le soumet aux mêmes risques, aux lois de l'imprévisible, au hasard, au jeu des forces vitales. L'art n'est plus une émotion ‹ sérieuse et importante ›, ni une tragédie sentimentale, mais simplement le résultat de l'expérience vécue et de la joie de vivre. »

« Dada n'était pas une école, mais un signal d'alarme de l'esprit contre le déclin des valeurs, la routine et la spéculation, un appel à toutes les formes d'art pour établir une base créatrice, une prise de conscience nouvelle et universelle de l'art. Par la suite, Dada devait transférer ses expériences des arts plastiques et poétiques dans le domaine du théâtre, du cinéma, de l'architecture, de la musique, de la typographie et des objets utilitaires. »
(Marcel Janco)



Hans Richter. Retrato de Sophie Taeuber-Arp, collage, 1961



Sophie Taeuber-Arp. „Komposition mit Dreiecken, Rechtecken und Ringen" (Composisión con triángulos, rectángulos y círculos), tapiz, 1916

D A D A 1
RECUEIL LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
JUILLET 1917



DADA 2
RECUEIL LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
DÉCEMBRE 1917



DADA 3
Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi.
Mouvement DADA
Zurich
Fr. 1.50

Marcel Janco. Cubiertas de la revista „Dada", números 1-3, Zurich, 1917/18

Sophie Taeuber war in der Dada-Zeit als Lehrerin in dem Kunstgewerbemuseum Zürich angestellt, war Malerin und Tänzerin in der Laban-Tanz-Schule und blieb in all den drei Eigenschaften Arp verbunden, dessen Frau sie später wurde. Zeichnungen und gestickte Arp-Bilder, Marionetten und Dada-Köpfe aus Holz stellte sie in den Dada-Ausstellungen aus.

*

Sophie Taeuber was studying dancing under Laban. During the Dada period she had a job teaching at the School of Arts and Crafts, as well as being a painter and a dancer. In all three capacities she was closely associated with Arp. There were her abstract drawings, extraordinary Dada-heads of painted wood and tapestries which held their own alongside of the work of her male colleagues.

*

Sophie Taeuber était tout autant la découverte d'Arp qu'Arp était la sienne et, avec son habituelle simplicité, elle participait activement à chaque manifestation Dada. Professeur au Musée des Arts et Métiers de Zurich, elle était en même temps peintre et danseuse à l'école de Laban.

Phantastische Gebete



Richard Huelsenbeck. „Phantastische Gebete" (Oraciones fantásticas) (cubierta de Hans Arp), poemas, Zurich, 1916

Hans Richter. Retrato de Richard Huelsenbeck, dibujo

sokobauno sokobauno sokobauno
Schikaneder Schikaneder Schikaneder
dick werden die Ascheneimer sokobauno sokobauno
die Toten steigen daraus Kränze von Fackeln um den Kopf
sehet die Pferde wie sie gebückt sind über die Regentonnen
sehet die Parafinflüsse fallen aus den Hörnern des Monds
sehet den See Orizunde wie er die Zeitung liest und das Beefsteak verspeist
sehet den Knochenfraß sokobauno sokobauno
sehet den Mutterkuchen wie er schreiet in den Schmetterlingsnetzen der Gymnasiasten
sokobauno sokobauno
(Richard Huelsenbeck)



sokobauno sokobauno sokobauno
Schikaneder Schikaneder Schikaneder
swollen are the dustbins
and the dead how they rise above,
torches around their head
Voilà the horses bent over the barrels full of rain
Voilà the rivers of wax how they fall from the edges of the moon
Voilà the lake Orizunde how he reads the New York Times
eating a steak tartare,
Voilà the cancer of the bone sokobauno sokobauno
Voilà the placenta crying in the sweep net of the high school boys
sokobauno sokobauno
(Richard Huelsenbeck)



Mopp. Dibujo tomado de la revista „Cabaret Voltaire", Zurich, 1916

Marcel Janco. Retrato de Hans Richter, dibujo, 1919





Hans Richter. Cabeza Dada, 1918

Zugegeben, wir alle glaubten an das Gesetz des Zufalls, aber wenn es dieses Gesetz des Zufalls gab, mußte es logischerweise auch ein Gesetz der „Regel" geben. Genaugenommen, erst die Entdeckung dieser „Regel" schien das Gesetz des Zufalls glaubhaft zu machen:

Es ist deshalb kein Zufall, daß die ersten abstrakten Filme von zwei Mitgliedern der ursprünglichen Dada-Gruppe, von Eggeling und mir, geschaffen wurden. Diese Filme verkörperten nun allerdings nicht den populären Dada-Geist: (Die Mona Lisa mit dem Schnurrbart oder die Nagelfeile . . .), und dennoch resultierten sie aus den Kunstproblemen, die uns in Dada beschäftigten.
(Hans Richter)

Sure, we were all for the law of chance, but if there were a law of chance, then there should by the same logic also be a law of "rule". And to approach, to discover this "Rule" seemed to make the law of chance meaningful: so we experimented and — discovered.

It is therefore no accident that the first abstract films were made by two members of the original dada group, Eggeling and myself. And they certainly did not demonstrate the popular version of dada: the Mona Lisa with a moustache, or the nail flatiron . . . but they grew nevertheless straight from the art-, and nothing-but-art problem which had drawn us into them.
(Hans Richter)

Bien sûr nous étions tous en faveur de la loi du « hasard » mais s'il y avait loi du hasard, la logique exigeait qu'il y eût également une loi de la « règle ». Rigoureusement parlant, le fait de découvrir cette règle semblait vérifier la loi du hasard.

Ce n'est donc pas un hasard que les premiers films abstraits fussent réalisés par deux membres du groupe Dada original — Eggeling et moi. Ils n'encarnaient certainement pas l'esprit populaire: (la Joconde à moustache, ou le fer à repasser à clous . . . .) néanmoins, ils étaient directement issus des problèmes artistiques qui nous avaient attirés en Dada.
(Hans Richter)



Hans Richter. Retrato de Walter Serner, dibujo, 1916

Bestes Pflaster auch roter Segen

Bodenbepurzelndes Geschirr:
gar so süß soffen Ninallas Lippen Pommery greno first.
Minkoff, ein ganz ein Russischer, déroutiert nebengleisig.
Vorüberflappender Handteller: benützter Busen bläht Blondes. Pauschal. Schal.
Schluck Wein (Länge: 63 centimètres) in rotverbesserte Nüstern gespien. Queen!!!
Weil ensembletapfer beflüstert Kuno feistes Postérieur.
Knäuel, dem sich schweißig Unterarm entzupft.
Vornübergewettert: Sibie schrie naturgemäß immens auf,
Hemigloben nach oben.
Derzeit brennendes Pedal berutscht entzückend anderwärts gestreichelten Bauch.
(Walter Serner)

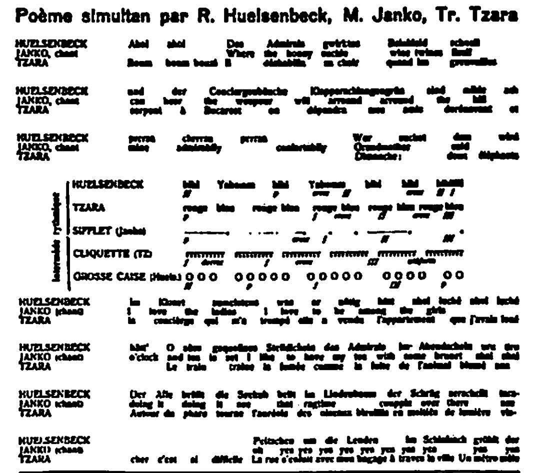
*

Best paving is red blessing

Pottery crashing to the floor:
o so sweet drank Ninalla's lips Pommery greno first.
Minkoff, very Russian, dérouté on a siding.
Past us flaps a hand-palm: used bosom blows blonde. All-in. Fall-in.
Mouthful of wine (length: 63 centimetres) into red-improved nostrils. SPAT. Cat!!!
Because (ensemble-courageous) Kuno whispers to plump posterior.
Tangle, which sweaty underarm escapes.
Bent forward, he thunders! Sibie screamed out, by nature, immensely,
Hemiglobes upwards.
Now-burning pedal brushes (delightful!) an elsewhere, caressed Abdomen.
Au omen. Abdomen.
(Walter Serner)

L'amiral cherche une maison à louer

Poème simultan par R. Huelsenbeck, M. Janko, Tr. Tzara



HUELSENBECK
JANKO, chant
TZARA

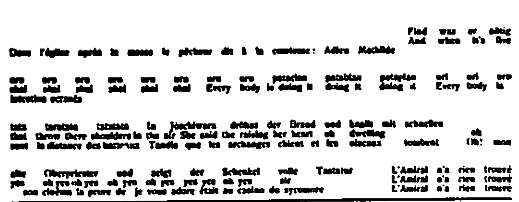
HUELSENBECK
TZARA
SIFFLET (Janko)
CLIQUETTE (TZ)
GROSSE CAISSE (Huels)

NOTE POUR LES BOURGEOIS

Les essays sur la transmutation des objets et des couleurs des premiers peintres cubistes 1907 Picasso, Braque, Picabia, Duchamp-Villon, Delaunay, suscitaient l'envie d'appliquer en poésie les mêmes principes simultans.

Villiers de l'Isle Adam eût des intentions pareilles dans le théâtre, où l'on remarque les tendances vers un simultanéisme schématique; Mallarmé essaya une reforme typographique dans son poème: Un coup de dés n'abolira jamais le hazard; Marinetti qui popularisa cette subordination par ses „Paroles en liberté"; les intentions de Blaise Cendrars et de Jules Romains, dernièrement, amenèrent Mr Apollinaire aux idées qu'il développa en 1912 au „Sturm" dans une conférence.

Mais l'idée première, en son essence, fut exteriorisée par Mr H Barzun dans un livre théoretique „Voix, Rythmes et chants Simultanés" où il cherchait une rélation plus étroite entre la symphonie polyrythmique et le poème. Il opposait aux principes successifs de la poésie lyrique une idée vaste et parallèle. Mais les intentions de compliquer en profondeur cette technique (avec le Drame Universel) en éxagérant sa valeur au point de lui donner une idéologie nouvelle et de la cloîtrer dans l'exclusivisme d'une école, - échouèrent.



En même temps Mr Apollinaire essayait un nouveau genre de poème visuel, qui est plus intéressant encore par son manque de système et par sa fantaisie tourmentée. Il accentue les images centrales, typographiquement, et donne la possibilité de commencer à lire un poème de tous les côtés à la fois. Les poèmes de Mrs Barzun et Divoire sont purement formels. Ils cherchent un effort musical, qu'on peut imaginer en faisant les mêmes abstractions que sur une partiture d'orchestre.

Je voulais réaliser un poème basé sur d'autres principes. Qui consistent dans la possibilité que je donne à chaque écoutant de lier les associations convenables. Il retient les éléments caractéristiques pour sa personnalité, les entremêle, les fragmente etc., restant tout-de-même dans la direction que l'auteur a canalisé.

Le poème que j'ai arrangé avec Huelsenbeck et Janko ne donne pas une description musicale, mais tente à individualiser l'impression du poème simultan auquel nous donnons par là une nouvelle portée.

La lecture parallèle que nous avons fait le 31 mars 1916, Huelsenbeck, Janko et moi, était la première réalisation scénique de cette esthétique moderne.

TRISTAN TZARA

Huelsenbeck, Janco, Tzara. „L'amiral cherche une maison à louer", poema simultáneo tomado de la revista „Cabaret Voltaire", Zurich, 1916

Mopp. Retrato de Ferdinand Hardekopf, dibujo



REGIE

Opernprobe. (Vor-Börse; Schwellung.)
Gold im Gebiss, Gold im Lächeln, der chef d'orchestre. Skandiert.
Rhythme der Strasse, der Piazza. Ballet fällt nach links.
Niedliche Disciplin.
Flöten rühren die Probe auf.
Um die Ecke zacken Blitze, lila;
lila Zig-zags;
happy zig-zags, vom Brandy-Mond;
lila Kuben um die Ecke.
Schwefelpfeile surren durchaus.
Strahl in Bündeln, Licht in Schnitten.
Gelbe Garben rasen.
Grell hetzen die Hellen.
Reflektoren zischen, in der Tat. Lichtgüsse knattern
O Feststellungen klarer Augen!
Ein Scheinwurf von Mädchenröcken, mäandrisch.
Scheinwerfer im Galopp gebrochner Graden.
Netter Fall nach links, gebräunt.
Diese Oper concipiert Gott als Drogue.
Da: Telegramme, réponse payée -: spitzere Reisen! gehetztere Bahn! frechere Cascaden! plärrenderes Rot! Geplärr und Knall in Rot!
Ein Zirpen der Elektro-Mücken, bei Seite, für die Rasta-Rastas.
Tk - wird eingeschaltet Quecksilber, phtisisches Lila, Motor-keuchen, fliehende Wellen aus Honig und Duft.
Exakt rast diese Oper. Sie spurtet, wie sie will.
Auf dieser Scene, knisternd, schneiden sich die Einsamkeiten.
Neuro-Katarakte. Präcisions-Inferno. Sehr dosierter Wahnsinn.
. . . . . Blüte der Sessel: „Tausend Aufführungen garantiert!" Kapellmeister's Stirn beperlt Notierungen. Durch mehrere Hirne kribbelt eine Serie triumphierender Ziffern.

Ferdinand HARDEKOPF



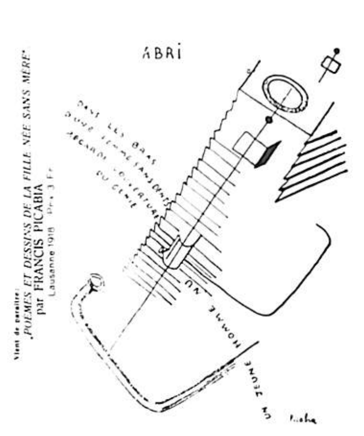
Ferdinand Hardekopf. „Regie", poema con dos grabados en madera de Hans Richter, 1918

*Le goût est fatiguant
comme la bonne compagnie*

SALIVE AMÉRICAINE

*L'estomac domino mécanique
des bedaines brouillard
bavarde au pas de course poussière
et subit la sécheresse du sherry en ballon.
Un radis fantastique se cabre
en tesson de bouteille
auprès de la truite téléphone.
Sur un carnet de poche Zanzibar
le nu vient sans moyens de transport.
Cela me rappelle les nœuds de cravates
seuls en wagon.
L'escalier tousse avec le bec de gaz
mes frères !*

FRANCIS PICABIA



Bois de E. PRAMPOLINI



LA JOIE DES SEPT COULEURS

(Fragment)

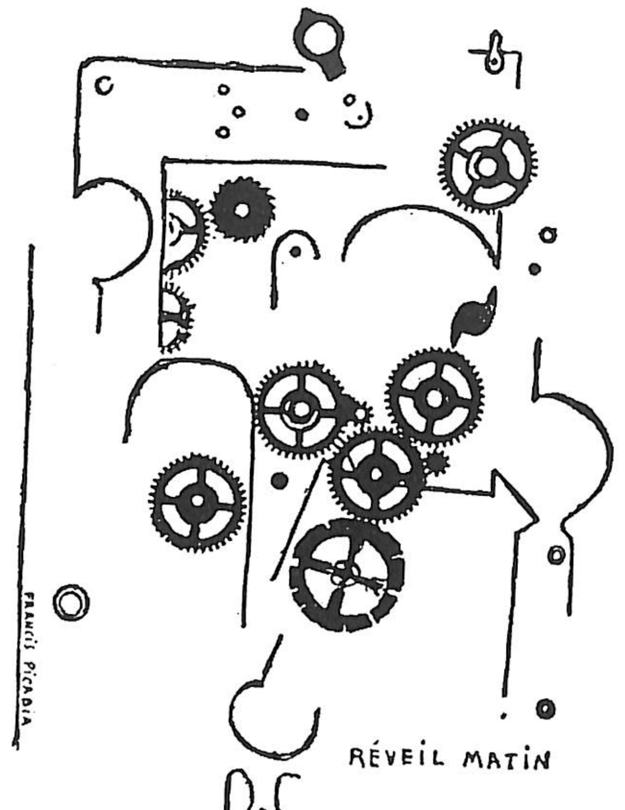
C'est un homme enfermé dans une projection
Inutile de lui demander le nom de la rue où il est
Elles sont deux mais il n'y en a qu'une
A bientôt nous sommes encore ici peut-être pour
Redoutablepossibilitédeschosesquinesontpasencor
Kac Kec Kic koc kuc kac kec kic kac
Un sourire a passé entouré de dentelles
Nous ne marchons jamais dans le même sens
C'est pourquoi je dis nous nous rencontrerons
Il y a des gens qui passent dans la projection
Et qui ne sont pas éclairés cor cor encor accord
Sous les sons les sons sont saouls suçons
Personne n'a jamais vu le moteur qui produit la lumière
Ils sont bien obligés de devenir quelquefois inhu-
Mains le petit oiseau mangera le serpent
Noir et blanc le projecteur est sur l'autre trottoir

PIERRE ALBERT-BIROT

„SIC"
(Sons idées couleurs)
Revue d'art et de littérature
Directeur : P. A. Birot
Paris, 37 rue de la Tombe-Issoire

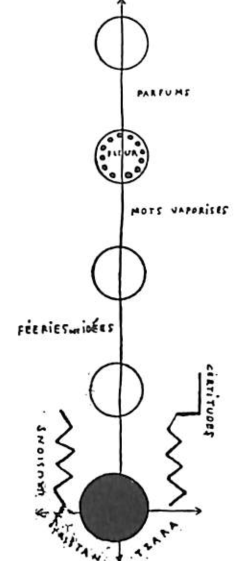
Francis Picabia, Enrico Prampolini. Dibujo y grabado en madera tomados de la revista „Dada", número 3, Zurich, 1918





Francis Picabia. Cubierta de la revista „Dada", número 4-5, Zurich, 1919

Portrait de TRISTAN TZARA
par
FRANCIS PICABIA



Francis Picabia. Retrato de Tristan Tzara, 1919

Wenn die Veröffentlichung „Cabaret Voltaire", wie das Cabaret selbst, noch eine gemeinschaftliche Angelegenheit unter Führung von Hugo Ball war, so wurde „Dada" hauptsächlich ein Werk Tzaras, mit unserer aller Zustimmung: Ein brillanter Organisator.

✶

While the publication "Cabaret Voltaire" as the Cabaret itself, was more or less a communal affair, controlled by Ball, "Dada" was mainly to become a work of Tzara's, who was a brillant promoter.

✶

Alors que « Cabaret Voltaire », publié le 15 juin 1916, restait une entreprise plus au moins communautaire entre les mains de Ball, la revue « Dada » avait été principalement l'œuvre de Tzara, qui était un promoteur ideal.

391

Francis Picabia. Cubierta de la revista „391", número 8, Zurich, 1919

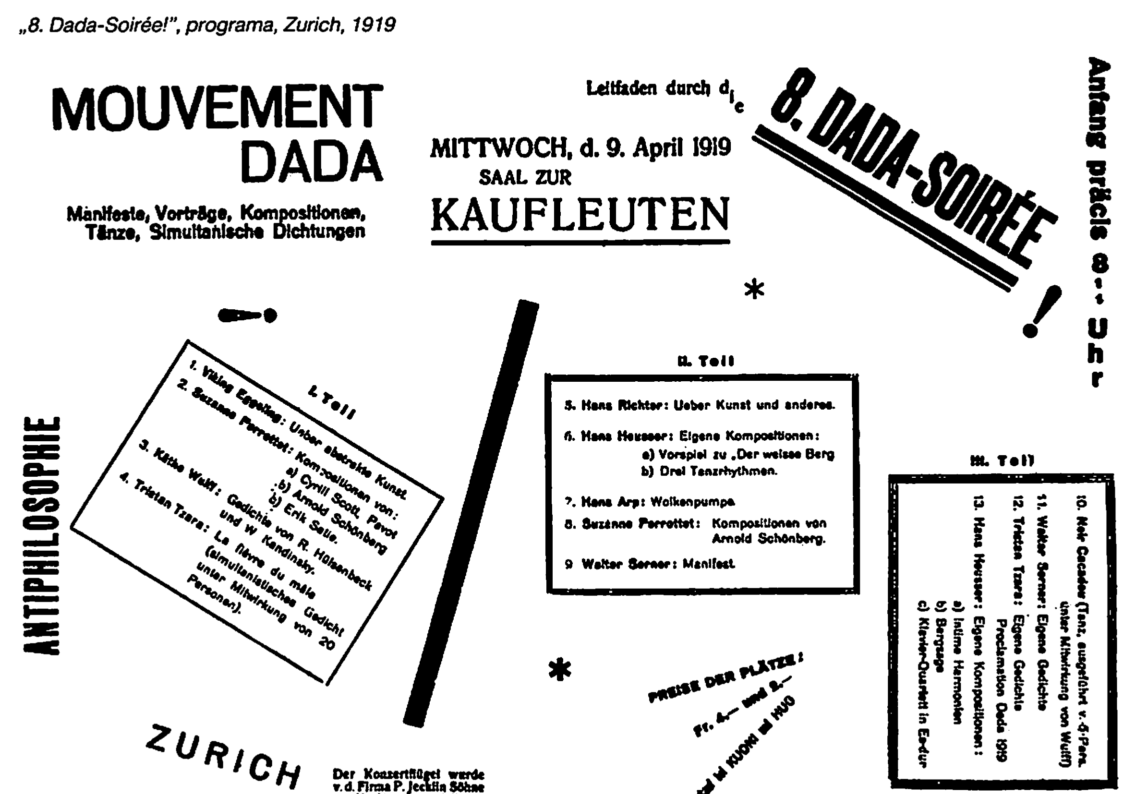
Marcel Janco. Retrato de Viking Eggeling, dibujo, 1919

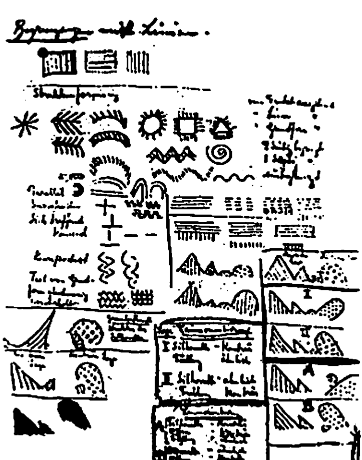
Der schwedische Maler Viking Eggeling arbeitete an der „Orchestrierung" der Linie. Er nannte es den „Generalbaß der Malerei". Ein wissenschaftlicher Geist mit künstlerischen Mitteln am Werk.

The Swedish painter Viking Eggeling was working on what he called "orchestration of the line". He called it "Generalbaß der Malerei". A scientific mind set out to establish an interplay between Science and Art.

Le peintre Suédois Viking Eggeling travaillait à ce qu'il appelait « l'orchestration de la ligne ». Il l'a appelée « la basse générale de la peinture ». Un esprit scientifique à l'œuvre avec des moyens artistiques.

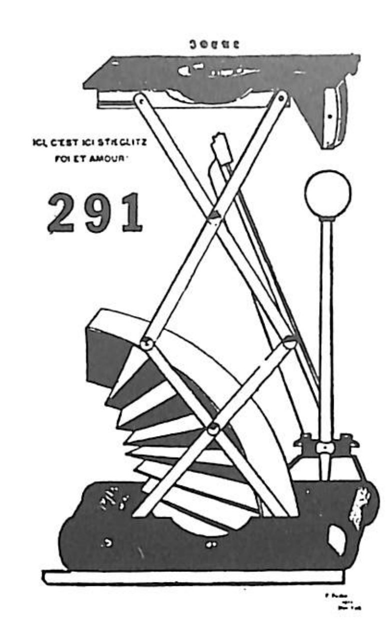
„8. Dada-Soirée!", programa, Zurich, 1919





Viking Eggeling. „Abstrakte Formstudien mit Bemerkungen" (Estudios de formas abstractas con comentarios), Zurich, 1918

New York-Dada



Francis Picabia. Retrato de Alfred Stieglitz, tomado de la revista „291", número 5/6, Nueva York, 1916

Francis Picabia. Autorretrato, dibujo, 1920

Alfred Stieglitz war der Pionier der Photographie als Kunst. Er wurde zum Sammelpunkt der modernen Kunst in Amerika. In seiner Zeitschrift 291 (seine Hausnummer in der 5th Ave in New York) bereitete er das Klima für den explosiven Eintritt der Kunst des 20sten Jahrhunderts in Amerika vor. Francis Picabia veröffentlichte später 391 in Erinnerung an Stieglitzs Pionierwerk.

*

Alfred Stieglitz, the pioneer of photography as an art, became the center of modern art in America in the 1910s. In his magazine 291 (his House-number on 5th Ave. New York) he prepared the climate for the explosive entry of modern art in America. Francis Picabia published later 391 in memory of Stieglitz's pioneer work.

*

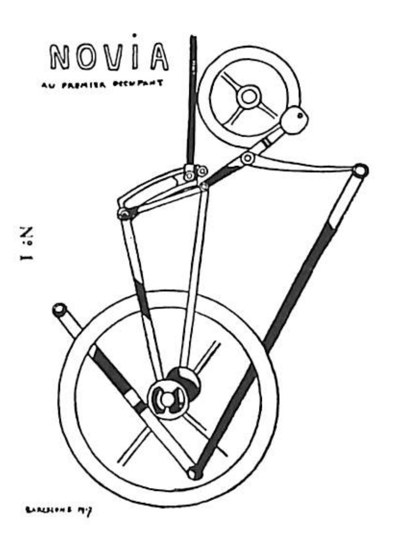
Autour d'Alfred Stieglitz, pionier de la photographie comme art, s'était formé un cercle de jeunes artistes modernes. La revue Camera Work, plus tard « 291 » (le numéro de sa maison dans la 5ème Ave à New York) devint leur porte-parole. Elle préparait les esprits à ce choc que devait être l'Armory-Show de 1913.

Página de la revista „291", número 2, dibujo de Francis Picabia, Nueva York, 1915

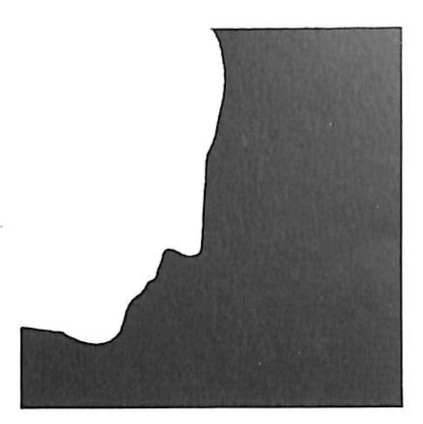
291



391

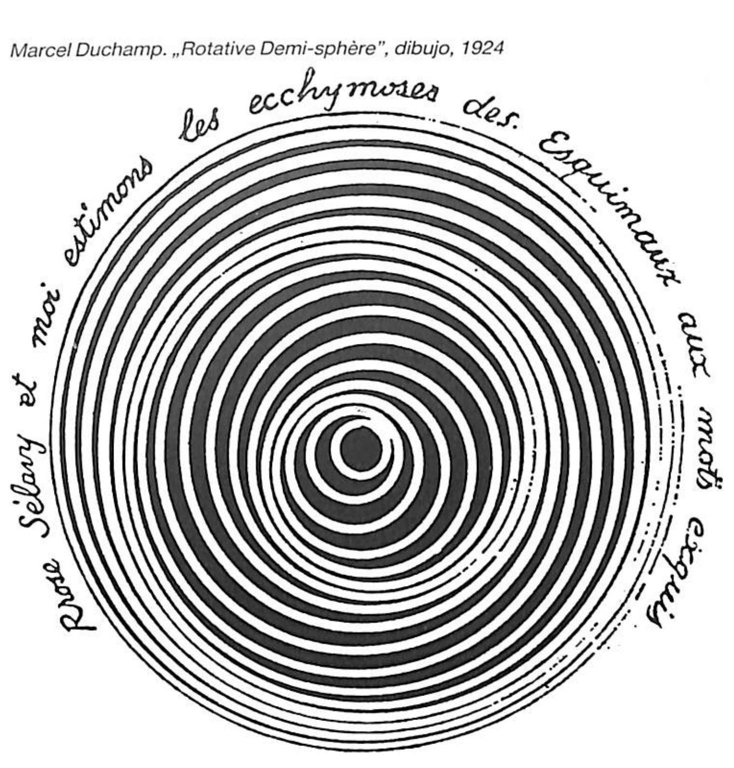


Francis Picabia. Cubierta de la revista „391", número 1, Barcelona, 1917



Marcel Duchamp.
Autorretrato, 1958

Marcel Duchamp. „Rotative Demi-sphère", dibujo, 1924



Página de la revista „New York Dada", Nueva York, 1921



VENTILATION

On the question of proper ventilation opinions radically differ. It seems impossible to please all. It is our aim, however, to cater to the wishes of the majority. The conductor of this vehicle will gladly be governed accordingly. Your cooperation will be appreciated.

DADATAXI, Limited.

Marcel Duchamp. „Rrose Sélavy", poemas, París, 1922



RROSE SÉLAVY

*

Rrose Sélavy trouve qu'un incesticide doit coucher avec sa mère avant de la tuer; les punaises sont de rigueur.

*

Rrose Sélavy et moi esquivons les ecchymoses des Esquimaux aux mots exquis.

*

Question d'hygiène intime :
Faut-il mettre la moelle de l'épée dans le poil de l'aimée ?

Francis Picabia. Cubierta de la revista „391", número 6 (foto de Man Ray), Nueva York, 1917



AMÉRICAINE

Man Ray. Dibujo

Man Rays dreisame Antikunst: Betriebsamkeit in Malerei, Fotografie und Anti-Kunst-Objekten, bleibt bis heute unerschöpflich. Seine Erfindungsgabe, offenbar trainiert in jeder Technik, verwandelte (und verwandelt noch heute) seine Umgebung vom Nützlichen ins Unnützliche. Der Zerstörungstrieb, der sich bei Picabia in immer wieder neuen polemischen Angriffen und Anti-Erfindungen entlud, bei Duchamp zur Auflösung des Begriffes Kunst als solcher führte, lud den gelassenen Man Ray viel mehr zu einer ironischen Belebung der Umwelt ein. (Das Metronom, die Spirale etc.)



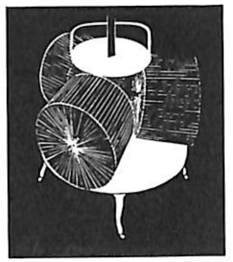


Hans Richter. Retrato de Man Ray, dibujo, 1932

Man Ray's inexhaustible anti-artistic output has continued right up to the present day in all its three forms: painting, photography and anti-art objects. His powers of invention, schooled in every possible technique, were and are employed to transform the useful objects which surround him into useless ones. The destructive impulse, which is expressed in Picabia's continual flow of polemical attacks and anti-inventions, and in Duchamp's elimination of art as such, led the more tranquil Man Ray to breathe ironic life into his inanimate surroundings (the metronome, the spiral, and so on).

Chez Man Ray, l'anti-art est à triple face: son activité de peintre, de photographe et de créateur d'objets anti-art, est demeurée jusqu'à ce jour inépuisable. Ses dons d'invention visiblement adaptés à toutes les techniques transformaient et transforment encore aujourd-hui le monde qui l'entoure, de l'état d'utilité à l'état d'inutilité. L'instinct de destruction qui, chez Picabia, se muait en polémiques agressives et anti-inventions toujours renouvelées, et qui menait Duchamp vers la dissolution de la notion de l'art comme tel, invitait le paisible Man Ray à une animation ironique de son environnement. (Le Métronome, la Spirale etc.)

P · B · T
THE BLIND MAN



Marcel Duchamp. Cubierta de la revista „The Blind Man", Nueva York, 1917

Berlin-Dada

NEUE JUGEND





Tres publicaciones dadaístas:

Cubierta de la revista „Neue Jugend" (Nueva juventud), Berlín, 1917

Cubierta „En avant dada. Una historia del Dadaísmo", Berlín, 1920

Cubierta de la revista „Der blutige Ernst" (La sangrienta seriedad), número 4, Berlín, 1919

Johannes Baader. Cubierta de la revista „Die freie Straße" (La calle libre), número 10, Berlín, 1918

Die freie Strasse

Dezember 1918 · Preis 30 Pfennig · Nr. 10

Präsident Baader

In meinen Gedanken habt ihr alle Platz! Warum sind eure so klein?

Die Schuld am Kriege

trägt der deutsche Pfarrer, denn er war zu feige, den Menschen die Wahrheit zu sagen, daß der Mann der Bergpredigt keine Kanonen segnet. (Matth. 7, 24—27.)

10. 10. 13.

Ich bin der Atlantische Ozean.
Und der Ostwind brannte auf meinem Haupte.
Und ich sprach zu den Stillen Wassern:
Ich will einen Sohn haben.
Da schickte mir der vom Anfang das Ei des Drachens
Und rief um die ganze Erde:
Dies ist das Tara des Laitscho: D A D A!
Denn in ihm ist der Schnittpunkt aller Seelen: Pan .. ama!

Wer ist Dadaist?

Ein Dadaist ist ein Mensch, der das Leben in allen seinen unübersehbaren Gestalten liebt, und der weiß und sagt: nicht allein hier, sondern auch da, da, da ist das Leben! Also beherrscht auch der wahrhafte Dadaist das ganze Register der menschlichen Lebensäußerungen, angefangen von der groteskesten Selbstpersiflage bis zum heiligsten Wort des Gottesdienstes auf der reif gewordenen, allen Menschen gehörenden Kugel Erde. Und ich werde dafür sorgen, daß auf dieser Erde Menschen leben künftig. Menschen, die ihren Geist in der Gewalt haben und mit diesem Geist die Menschheit neu schaffen. Der Oberdada.

Ich stehe über der Nationalversammlung. Nicht aus dem Recht einer Partei, sondern aus dem Recht des Geistes.

Solange es einen Papst gibt, gibt es auch einen Christus.

Wer mir nicht folgen will, als „Christus", mag mir als der Freund des „Oberdada" willkommen sein. Wer auch den nicht liebt, der gehe mit mir, als mit dem das ganze Weltall umspannenden Menschen.

Präsident von Deutschland kann nur ein ganz neuer Mann sein.

D. A. D. A.

Das Dreieck der Sterne: Plejaden, Zeta und Epsilon Persei, Capella und Beta Aurigae lag offen zu meinen Häupten und der Strahl der Fackel brach blühend aus seiner Spitze, als ich in Zehlendorfer Gemarkung zur dritten Sommerzeitmorgenstunde des 28. September 1916 ein verschlossenes Kristallglas, gefüllt bis zum Rande, in den gewachsenen Grund eines Ackerfeldes einsenkte. In dem Glas liegt ein Blatt mit der Inschrift: Am 28. September 1918 sah ich den Großen Samenweg zum ersten Mal über den Hügel heraufsteigen, in dessen Erde ich heute diese Worte lege. Die Spitze des Dreiecks aber, in deren Mitte mein Geist stehen wird so lange Menschen denken werden über dem Erdball, trägt jeder Mann künftig in der vorderen Krone seines gespannten Gliedes.

An das B. T.

Daß meine gestern im Dom gesprochenen Worte: „Jesus Christus ist uns wurscht!" einen ganz anderen Sinn hatten, als den von heutigen Berliner Morgenzeitungen wiedergegebenen, geht aus dem Wortlaut der Ansprache hervor, die in Ihrem Besitz ist. Die gleichfalls in jenen Zeitungen aufgetretene Behauptung, es handle sich um einen Geistesgestörten, rechne ich zu den Mittelchen, die heute angewandt werden, wenn ein Mensch unbequem wird. 18. 11. 18.

Meine Lebensgeschichte steht weder in Polizeiakten, noch findet man sie in Redaktionsstuben. Wer sie kennen lernen will, muß die Weisheit aller Welt zwischen sich und mich bringen, sonst bekommt er ein Zerrbild oder sieht überhaupt nichts.

Der Vorsitzende der Menschheit.

Johannes Baader, der Oberdada:
„In meinen Gedanken habt Ihr alle Platz! Warum sind Eure so klein?"

✱

In my thoughts there is room for all of you. Why are your thoughts so small?

✱

Dans mes pensées il y a une place pour vous tous. Pourquoi les vôtres sont-elles si petites?



Johannes Baader. Collage tomado de la revista „Der Dada", número 2, Berlín, 1919

dadaistisCHes

Fragment aus dem
„Dadaistischen Manifest".

Das Wort Dada symbolisiert das primitivste Verhältnis zur umgebenden Wirklichkeit, mit dem Dadaismus tritt eine neue Realität in ihre Rechte. Das Leben erscheint als ein simultanes Gewirr von Geräuschen, Farben und geistigen Rhythmen, das in die dadaistische Kunst unbeirrt mit allen sensationellen Schreien und Fiebern seiner verwegenen Alltagspsyche und in seiner gesamten brutalen Realität übernommen wird. Hier ist der scharf markierte Scheideweg, der den Dadaismus von allen bisherigen Kunstrichtungen und vor allem von dem FUTURISMUS trennt, den kürzlich Schwachköpfe als eine neue Auflage impressionistischer Realisierung aufgefaßt haben. Der Dadaismus steht zum erstenmal dem Leben nicht mehr ästhetisch gegenüber, indem er alle Schlagworte von Ethik, Kultur und Innerlichkeit, die nur Mäntel für schwache Muskeln sind, in seine Bestandteile zerfetzt.

Das Wort Dada weist zugleich auf die Internationalität der Bewegung, die an keine Grenzen, Religionen oder Berufe gebunden ist. Dada ist der internationale Ausdruck dieser Zeit, die große Freude der Kunstbewegungen, der künstlerische Reflex aller dieser Offensiven, Friedenskongresse, Balgereien am Gemüsemarkt, Soupers im Esplanade etc. etc. Dada will die Bewegung des neuen Materials in der Malerei.

Dada ist ein CLUB, der in Berlin gegründet worden ist, in den man eintreten kann, ohne Verbindlichkeiten zu übernehmen. Hier ist jeder Vorsitzender und jeder kann sein Wort abgeben, wo es sich um künstlerische Dinge handelt. Dada ist nicht ein Vorwand für den Ehrgeiz einiger Literaten (wie unsere Feinde glauben machen möchten), Dada ist eine Geistesart, die sich in jedem Gespräch offenbaren kann, so daß man sagen muß: dieser ist ein DADAIST — jener nicht; der Club Dada hat deshalb Mitglieder in allen Teilen der Erde, in Honolulu so gut wie in New Orleans und Meseritz. Dadaist sein kann unter Umständen heißen, mehr Kaufmann, mehr Parteimann als Künstler sein — nur zufällig Künstler sein — Dadaist sein heißt, sich von den Dingen werfen lassen, gegen jede Sedimentsbildung sein, ein Moment auf einem Stuhl gesessen, heißt, das Leben in Gefahr gebracht zu haben (Mr. Wengs zog schon den Revolver aus der Hosentasche). Ein Gewebe zerreißt sich unter der Hand, man sagt ja zu einem Leben, das durch Verneinung höher will. Ja-sagen — Nein-sagen: das gewaltige Hokuspokus des Daseins beschwingt die Nerven des echten Dadaisten — so liegt er, so jagt er, so radelt er — halb Pantagruel, halb Franziskus, und lacht und lacht. Gegen die ästhetisch-ethische Einstellung! Gegen die blutleere Abstraktion des Expressionismus! Gegen die weltverbessernden Theorien literarischer Hohlköpfe! Für den Dadaismus in Wort und Bild, für das dadaistische Geschehen in der Welt. Gegen dies Manifest sein, heißt Dadaist sein!

*

Fragment from: "Dadaist Manifesto"

The word Dada symbolizes the most primitive relation to the reality of the environment; with Dadaism a new reality comes into its own. Life appears as a simultaneous muddle of noises, colours and spiritual rhythms, which is taken unmodified into Dadaist art, with all the sensational screams and fevers of its reckless everyday psyche and with all its brutal reality. This is the sharp dividing line separating Dadaism from all earlier artistic currents, and particularly from FUTURISM which not long ago some puddingheads took to be a new version of impressionist realization. Dadaism for the first time has ceased to take an aesthetic attitude toward life, and this it accomplishes by tearing all the slogans of ethics, culture and inwardness, which are merely cloaks for weak muscles, into their components.

The word Dada in itself indicates the internationalism of the movement which is bound to no frontiers, religions of professions. Dada is the international expression of our times, the great rebellion of artistic movements, the artistic reflex of all these offensives, peace congresses, riots in the vegetable market, midnight suppers at the Esplanade, etc., etc. Dada champions the use of the new medium in painting.

Dada is a CLUB, founded in Berlin, which you can join without commitments. In this club every man is president and every man can have his say in artistic matters. Dada is not a pretext for the

ManiFest

Tomado de „Dada Almanach" (Almanaque Dada), Berlin, 1920

ambition of a few literary men (as our enemies would have you believe), Dada is a state of mind that can be revealed in any conversation whatever, so that you are compelled to say: this man is a DADAIST – that man is not; the Dada Club consequently has members all over the world, in Honolulu as well as New Orleans and Leseritz. Under certain circumstances to be a Dadaist may mean to be more a businessman, more a political partisan than an artist – to be an artist means to let oneself be thrown by things, to oppose all sedimentation; to sit in a chair for a single moment is to risk one's life (Mr. Weng pulled his revolver out of his pants pocket). A fabric tears under your hand, you say yes to a life that strives upward by negation. Affirmation – negation: the gigantic hocus-pocus of existence fires the nerves of the true Dadaist – and there he is, reclining, hunting, cycling – half Pantagruel, half St. Francis, laughing and laughing. Blast the aesthetic-ethical attitude! Blast the bloodless abstraction of expressionism! Blast the literary hollowheads and their theories for improving the world! For Dadaism in word and image, for all the Dada things that go on in the world! To be against this manifesto is to be a Dadaist! To be against this manifesto is to be a Dadaist!

✱

Fragment du « Manifeste Dada »

Le mot Dada symbolise la relation la plus primitive avec la réalité de environnement; avec le dadaïsme jaillit une matérialité nouvelle dans toute sa force. La vie apparaît comme un enchevêtrement simultané de bruits, de couleurs et de rythmes spirituels, qui prennent intégralement naissance dans l'art dada, avec tout ce qu'il comporte de cris et de fièvres sensationnels dans son âme audacieuse du quotidien, ainsi que dans son brutal réalisme. Là, se trouve bien marquée, la ligne qui sépare le dadaïsme de tous les courants artistiques jusqu'alors existants, et, en particulier, du FUTURISME, que, des têtes vides ont récemment interprété comme une nouvelle forme de la réalisation impressioniste. Pour la première fois, le dadaïsme cesse d'adopter une attitude esthétique en face de la vie, en désintégrant dans leurs plus simples formes, toutes les belles phrases d'éthique, de culture et d'état d'âme, qui ne sont qu'une couverture pour de faibles muscles.

Le mot Dada signifie en même temps l'internationalité du mouvement, que ne limitent aucunes frontières, religions ou professions. Dada représente l'expression internationale de notre époque, la grande joie des mouvements artistiques, la réflexion en matière d'art, de toutes ces offensives, congrès pour la paix, bagarres sur les marchés, soupers au clair de l'une, sur l'esplanade etc. etc. ... Dada veut, en peinture, transmettre le mouvement du nouveau matériel.

Dada est un CLUB qui a été fondé à Berlin, auquel on peut adhérer sans avoir à assumer d'obligations. Ici, chacun est président, chacun peut donner son avis, tant qu'il s'agit de domaines artistiques. Dada n'est pas un prétexte pour quelques hommes de lettres ambitieux, (comme souhaiteraient le faire croire nos ennemis), Dada est un état d'esprit qui peut se révéler au cours de toutes conversations, de telle sorte que l'on est amené à dire: voilà un dadaïste, celui-là n'en est pas un. C'est ainsi que le club Dada a des membres dans le monde entier, à Honolulu, ainsi qu'à la Nouvelle Orléans et qu'à Meseritz. Etre dadaïste peut, le cas échéant, signifier être plus homme d'affaires, ou bien homme politique, qu' artiste – seulement à l'occasion. Etre dadaïste signifie en plus se laisser renverser par les événements, être opposé à toute formation sédimentaire; rester assis sur une chaise, immobile sur une chaise pendant un instant, peut mettre votre vie en danger, (Mr. Weng en est même venu à sortir son révolver de sa poche de pantalon).

Un tissu se déchire sous la main, on dit oui à une vie qui veut s'élever par la négation. Affirmation, – négation: le violent tour de passe-passe de l'existence excite les nerfs du vrai dadaïste. C'est ainsi qu'il se couche, qu'il chasse, qu'il fait du vélo, à demi Pantagruel, à demi Franciscain, tout en riant et en riant encore. A bas l'attitude esthético-éthique! A bas l'abstraction anémique de l'expressionnisme! A bas les têtes vides littéraires et leurs théories pour améliorer le monde! Vive le dadaïsme en mot et en image! Vive les événements dadas dans le monde! Etre contre ce manifeste, est déjà être dadaïste.

Gezeichnet:
signed by:
signé par:

Tristan Tzara. Franz Jung. George Grosz. Marcel Janco. Richard Huelsenbeck. Gerhard Preiss. Raoul Hausmann. O. Lüthy. Fréderic Glauser. Hugo Ball. Pierre Albert Birot. Maria d'Arezzo. Gino Cantarelli. Prampolini. R. van Rees. Madame van Rees. Hans Arp. G. Taeuber. André Morosini. François Mombello-Pasquati.



Hans Richter. Retrato de Raoul Hausmann, dibujo, 1915

„Das Lautgedicht ist eine Verbindung von Atem und Sprachhandlung. Um diese Komponente typographisch auszuschmücken, verwendete ich kleine und größere Buchstaben, um ihnen so den Charakter einer musikalischen Schrift zu geben."
(Raoul Hausmann)

"The sound poem is an art consisting of respiratory and auditive combinations. In order to express these elements typographically I used letters of different sizes to give them the character of musical notation."
(Raoul Hausmann)

« Le poème sonore est une action d'associations respiratoires et auditives. Pour exprimer cela typographiquement, j'avais choisi des lettres plus au moins grandes, maigres ou grasses, leur donnant ainsi le caractère d'une écriture musicale. »
(Raoul Hausmann)

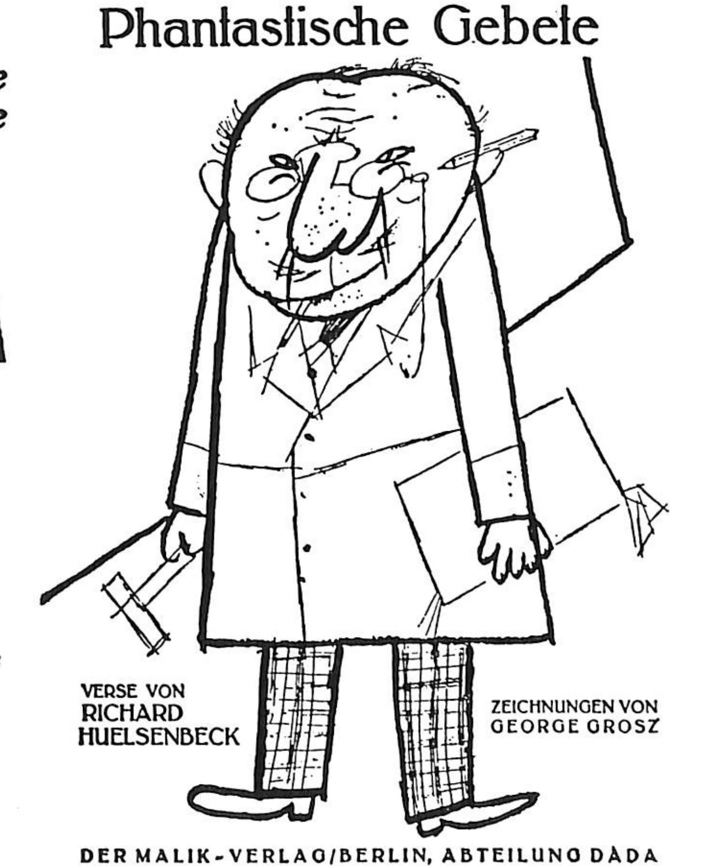
kp'erioUM lp'er ioum
Nm' periii pERnoouu
bprEtiBerreeeRREbee
ONNOo gplanpouk
konnpout pERIKOUL
RrEEeeEEeeerrrrooeoA
oapAerrreEEE
mgl ed padANou
MTNou tnoum t

Raoul Hausmann. „kp'erioum", poema optofonético, 1918

Raoul Hausmann. „Hurrah! Hurrah! Hurrah!", 12 sátiras, Berlín, 1921

RAOUL HAUSMANN
Hurrah! Hurrah! Hurrah!
DER MALIK-VERLAG BERLIN
12 SATIREN

Richard Huelsenbeck. Cubierta de los poemas „Phantastische Gebete" (Oraciones fantásticas), Berlín, 1920



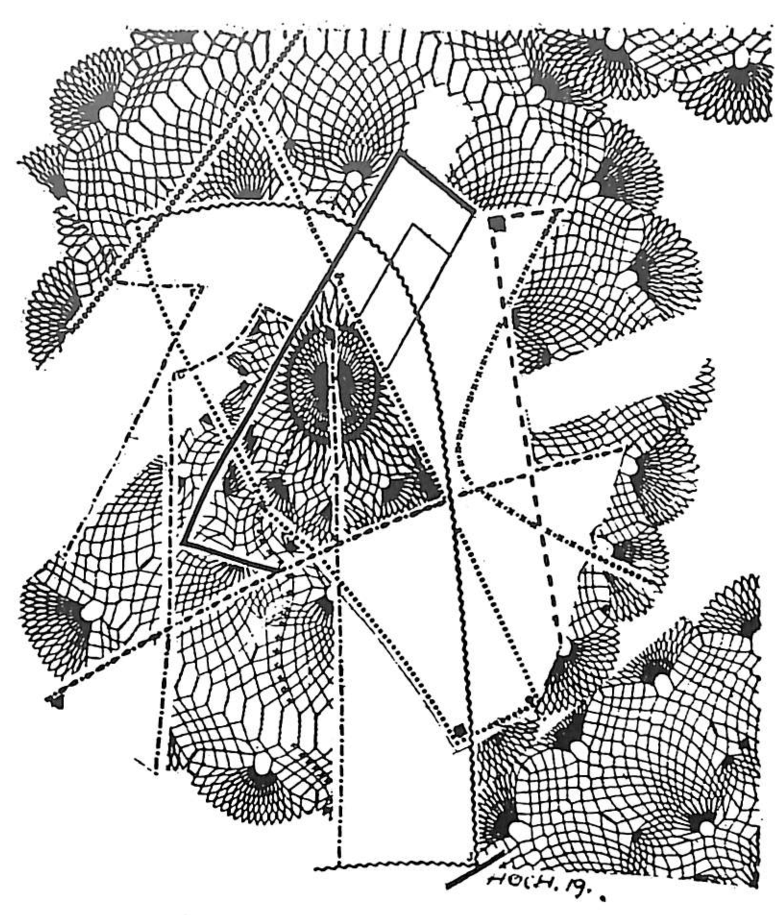


Paul Citroën. Retrato de Walter Mehring, dibujo, 1915

DADAyama song 1919
by
Walter Mehring

DADAyama
non stop
Here we go
[The salto mortale!]
Hypocrácy – bourgeoisie
The Ego s.o.b.
through the looking glass
malice in
I Wonderland/
the melting pot
What's cooking?
Lots of own-country –
HEIL! Hail! Hell!
dadaYAMA!
*
Calling DADAYAMA
1 2 3 o!o!
WHO is WHO
aep TZARAO where from?
Sodom Lourdes Potsdam
Moscow/
Praise the Landlord! glory!
Welcome to
DADAyama – napoli
e mori!

Walter Mehring. „Dada yama song", versión inglesa del poema alemán, 1919



Hannah Höch. „Weiße Form" (Forma blanca), collage, 1919



Hans Richter. Cubierta de la revista „G", número 5/6, Berlín, 1926



In dem eisigen Schweigen einer unbarmherzigen Innenschau, in dem Grenzzustand zwischen Träumen und Wachen, hat sich Max Ernsts dichterische Tätigkeit entfaltet, ein Rausch, ein ununterbrochener Kontakt zwischen der vorbeiziehenden Bilderwelt und der einfühlsamen Persönlichkeit, die von ihnen erfüllt werden soll.

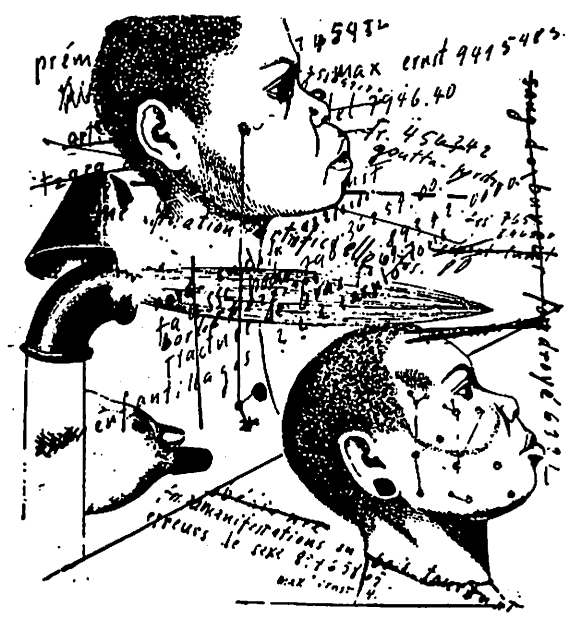


Marcel Janco. Retrato de Max Ernst, dibujo

Max Ernst's poetic activity has unfolded in the icy silence of a pitiless inward gaze, in a state between dreaming and waking. It may be defined from a conscious standpoint as a state of intoxication or as unbroken contact between the personality, with all its powers of intuitive comprehension, and the passing world of images.

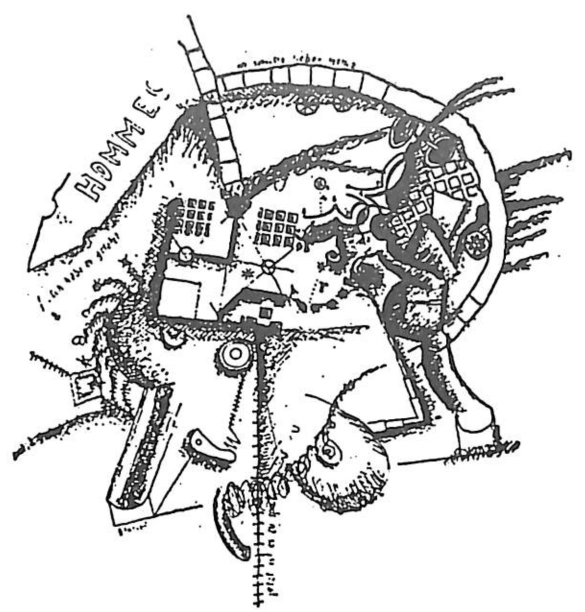
L'œvre poétique de Max Ernst s'est épanouie dans le silence glacial d'une contemplation intérieure sans merci, à la limite du rêve et de la réalité, une ivresse, un contact continu entre une sensibilité intuitive et le monde d'images fuyantes qui doivent la combler.

Max Ernst. Página de una carta a Tristan Tzara, collage, 1920



Johannes T. Baargeld, Max Ernst. „Typoskript-Manifest", collage, 1920

Johannes T. Baargeld. „Hommes/sei vorsichtig lieber Heinz" (Hommes/ten cuidado, querido Enrique), dibujo tomado de la revista „Die Schammade", Colonia, 1920



die schammade

(dilettanten erhebt euch)

max ernst

Dada

Max Ernst. Cubierta de la revista „Die Schammade", Colonia, 1920

● ● BULLETIN D ●

. . . . „schlagt das warme Ei aus der Hand!" . . . . .

Ahehe: Cézanne ist chewing-gum. Der Grunewald verdaut von Goghs gelbes Gebiss. Van Gogh roch aus dem Mund und ist tot. Eljen dada!

Behehe: Die Phallustrade der Expressionisten erschöpft den Lezithinvorrat der gesamten bebauten wie bekannten Bauchrinde. Die Bauchbinde der Putti ist beigesetzt. Die Leichenbeschauer Dr. Rudolf Steiners treten der internationalen Association DADA (ladada) bei. Evviva dada!

Cehehe: incasso cosea picasso. Citoyen pablo picasso verteilt sein abgeschlossenes oeuvre an die Witwen Madrids. Nunmehr sind die Witwen in der Lage, einen Kursus in schwedischer Massage zu nehmen, um da . . . . picasso Umdada?

Dehehe: Der Zahnrat war ein Weib. Der Expressionismus ist eine Hautbinde mit Nabelschnurcharakter. Meldung: Bindehaut intakt.

Ehehe: Es kann deshalb Prof. Oskar Kokoschka heutzutag mit Sicherheit als Erfinder des automechanischen Blutegels „Selbsthilfe" angesprochen werden. Et Prapapo, et Propapo!

Fehehe: Hasenclevert in weißer Tennishose! Hasenclevers, vereinigt euch! Da, ist dem dada.

Gehehe: Am Unterleib der Gesellschaft wächst die Kunst. Die Kunst wächst in den Unterleib. Das Geheimnis des Oberleibes ist sein unterer Leib. Die Kunst ist revolutionär bis zum Unterleib. Die Gesellschaft hat sich den Expressionismus eingeführt. a = o = expr = unterleib = hämorrhoidalsuppositorium.

Hahehe: Die expressionistischen Dichter dichten, weil die expressionistischen Nichtdichter nicht schweigen. Himmel Höll und Klosskapöll — Dreifach lyrisches Gebröll — Däublerbrillantine sternt — Lichtschachtwelfel ganz entfernt — Becher erdrubinern lernt. dada.

Ihehe: Der Waldenismus autosezessioniert unter Aufrechterhaltung der amerikanischen Buchführung aus dem jeweiligen Präwaldenismus. Seine Stilkunde steht auf der dritten Seite des Generalkatalogs der Grands Magasins des Quatre Saisons für das Jahr 1920 und findet Beiträge nur unter Belegung des vollen Jahresabonnements in Briefmarken Beachtung.

Kahehe: Balser ropft Dada
Aniunde in Tomatenbecken
Waldes Torta aus Verzählen glecken
Koloman Philander Hodenberg Rockdada.

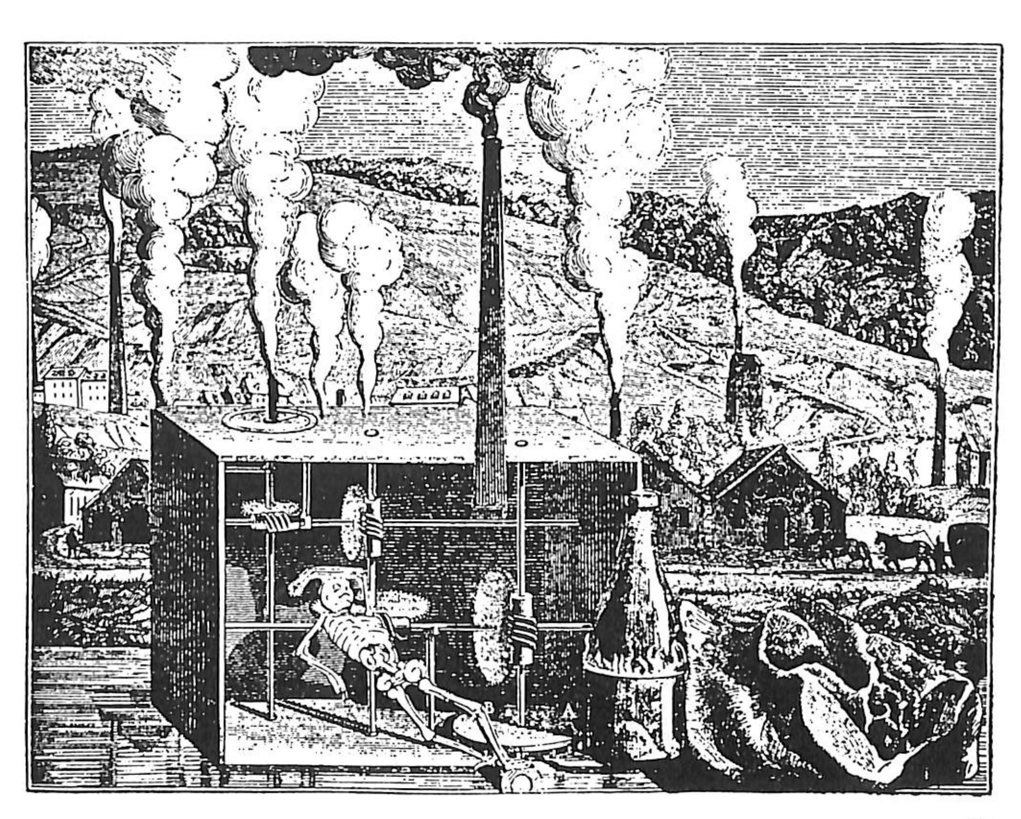
Lehehe: Menschenfreunde! Ce qu'on dom ist Dostojewski. Die rechte Seite des piperdämons ist noch 0,879 dada von der Biscaya entfernt (quer durch Europa). Die internationale Association Dada beschloß auf ihrer letzten Konferenz auf die Biscaya einen Abtrittdeckel zu malen. dada.

Mehehe: Es gibt keine „aktivistische" Kunst. Der Künstler ist ein Teil des Lebens, das er zerstört. Aktivismus ist Merkmal alles Lebenden. Das Geschwätz vom Aktivismus zeigt uns an, daß die Sprengung des Schoßes Lebensfrage wird für das Neue. Der bewegende Aktivismus des Schoßes findet unsern Aktivismus bereit . . . . . . Das Alte deckt sich und nennt sich „Leben schlechthin". Leben lebt nur sich aus (l'expressionisme pour l'expressioniste). Egozentrik ist: ein Herr . . . . . . keine Dame. Das „Leben schlechthin" ist zum Fraß des Neuen da. Das Alte verfällt der Materiatur seines Antichrist. Kyrie eleison Antichriste!!

Nehehe: Idionopolis brennt. Niemals brennt Idionopolis. Einstein ist eine Zigarre und schneidet sich an. Eljen Karolyi! Nieder Idionopolis! Nieder die idionome Kunst. kr krr krrr rasierter . . . . un , wollen wir manet ausstopfen, wollen wollen. Die Malerei ist wert keinen Hasenknopf. Dada = ¹, Hasenknopf. Franz Marc ist der Begründer des cul de Berlin und wird von Damen vor dem Schoße getragen. Verhindern. Hinsern. Lest die Manifeste Dada. 0,000001 dada = chemisch rein. Hoch die ladada! caracho! coche bomba!!!

Johannes Theodor Baargeld.

Johannes T. Baargeld. Página de la revista „Bulletin D", Colonia, 1919



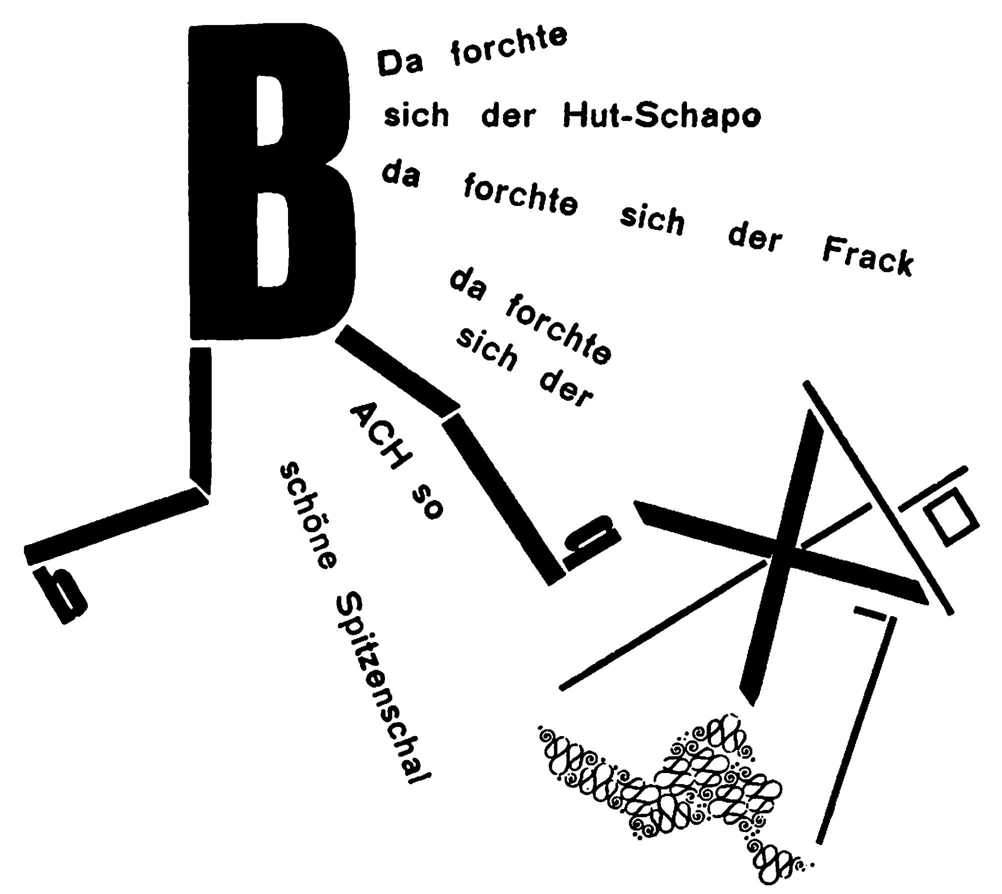
Max Ernst. Collage para „Weisst du schwarzt du" de Hans Arp, Zurich, 1930

Hannover-Dada



Fred Dolbin. Retrato de Kurt Schwitters, dibujo

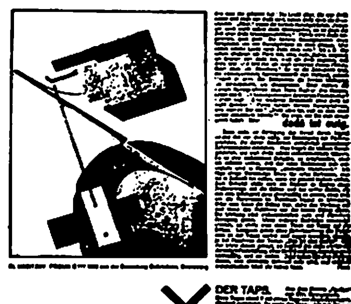
Kurt Schwitters. Página de „Die Scheuche" (El espantajo), Hannover, 1925



MERZ
1
DA DA DA DA
HOLLAND
DADA



Kurt Schwitters. Cubierta de la revista „Merz", número 1, Hannover, 1923





Kurt Schwitters. Página de la revista „Merz", número 7, Hannover, 1924

„Der große Schritt, den vollkommenen Irrationalismus in die Literatur einzuführen, erfolgte durch die Einführung des Lautgedichts."
„Es finden sich ziemlich überall Neigungen, eine neue Sprache zu schaffen. Man denke an die Erfindungen von Jonathan Swift in Gullivers Reisen."
„Die Sprache, wenn man sie in den Akademien versteinert, flieht zu den Kindern und den ‚irren' Dichtern."
Hier der Text von Paul Scheerbart, erschienen 1900 in „Ein Eisenbahnroman, ich liebe dich":

Kikakoku!
Ekoralaps!
Wiso kollipanda opolôsa
Ipassata ih fûo
Kikakoku proklinthe petêh.
(Raoul Hausmann, Courier Dada)

"The great step by which irrationality was introduced into literature took place with the introduction of the phonetic poem . . ."
"There are many instances of the wish to create new languages. Think, for instance of the inventions of Jonathan Swift in GULLIVERS' TRAVELS."
"When language becomes petrified in the academies, its true spirit takes refuge among children and 'mad' poets."
Here it is as it appears in Paul Scheerbart's "Ein Eisenbahnroman, ich liebe dich". (A Railway novel, I love you), 1900:

Kikakoku
Ekoralaps
Wiso kollipanda opolôsa
Ipassata îh fûo.
Kikakoku proklinthe petêh.
(Raoul Hausmann, "Courier Dada")

« Le pas décisif pour introduire dans le domaine littéraire l'irrationalisme le plus total fut l'avènement du poème phonétique. »
« On trouve un peu partout des tendances vers un langage nouveau. Qu'on pense seulement aux inventions de Jonathan Swift: LES VOYAGES DE GULLIVER. »
« Le langage si on le pétrifie dans les académies, s'enfuit chez les enfants et les poètes fous. »
Ici le texte de Paul Scheerbart, paru en 1900 dans le « Roman de chemin de fer: je t'aime »:

Kikakoku!
Ekoralaps!
Wîso kollipanda opolôsa.
Ipassata îh fûo
Kikakoku proklinthe petêh.
(Raoul Hausmann. «Courier Dada»)

Kurt Schwitters. „Ursonate" (Sonata primitiva), Hannover, 1924

einleitung:

Fümms bö wö tää zää Uu, 1
pögiff,
kwii Ee.

Oooooooooooooooooooooooooooooooo, 4

dll rrrrrr beeeee bö, (A) 5
dll rrrrrr beeeee bö fümms bö,
rrrrrr beeeee bö fümms bö wö,
beeeee bö fümms bö wö tää,
bö fümms bö wö tää zää,
fümms bö wö tää zää Uu:

erster teil:

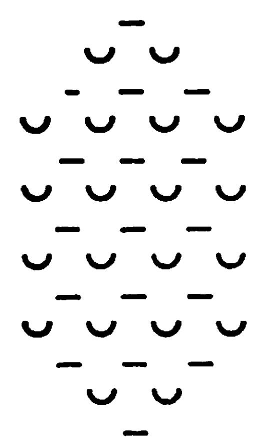
thema 1:
Fümms bö wö tää zää Uu, 1
pögiff,
kwii Ee.

thema 2:
Dedesnn nn rrrrrr, 2
Ii Ee,
mpiff tillff too,
tillll,
Jüü Kaa?
(gesungen)

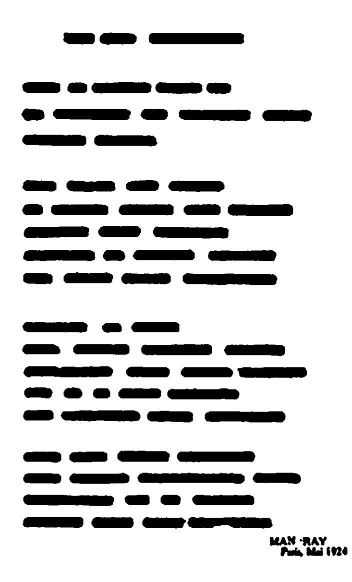
thema 3:
Rinnzekete bee bee nnz krr müü? 3
ziiuu ennze, ziiuu rinnzkrrmüü,

rakete bee bee. 3a

thema 4:
Rrummpff tillff toooo? 4



Christian Morgenstern. „Fisches Nachtgesang" (Canción nocturna de los peces)



Man Ray. „Poème optique", tomado de la revista „391", número 7, Paris, 1924

Guillaume Apollinaire.
Poemas, Paris, 1920

Paris-Dada

tout terriblement

Guillaume Apollinaire

Mensch, du findest hier eine neue Darstellung des Weltalls in seinem höchst dichterischen und allermodernsten Ausdruck / Mensch, du gehst dieser Kunst entgegen, wo der Snobismus den Reiz nicht ausschließt und der Glanz die Schatten nicht stört / Jetzt oder nie gilt es der Dichtung zugänglich zu sein, denn sie beherrscht alles, entsetzlich.



Man, here you shall find a new image of the universe in its highest poetic and modern expression / Man, you will be drawn to this art where snobism does not exclude charm nor will shades be troubled by brightness / Now or never, you have to be sensitive to poetry for it does rule over everything, terribly.



Homme vous trouverez ici une nouvelle représentation de l'univers en ce qu'il a de plus poétique et de plus moderne / Homme vous allez à cet art où le snobisme n'exclut pas le charme et l'éclat ne brouille pas la nuance / C'est l'heure ou jamais d'être sensible à la poésie car elle domine tout terriblement.

Francis Picabia. Retrato de Tristan Tzara, dibujo, 1924



BULLETIN

DADA

FRANCIS PICABIA

Nº 6

GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES

Prix: 2 fr

ANDRÉ BRETON

écrire à tristan tzara 32, Avenue Charles Floquet Paris VI.

PAUL DERMÉE

PAUL ELUARD

LOUIS ARAGON

TRISTAN TZARA

toutes les femmes sont décorées de la Légion d'honneur les hommes portent cet insigne à leur boutonnière

Francis Picabia le bonite

PROGRAMME de la MATINÉE DU Mouvement Dada le 5 février 1920

Tristan Tzara. Cubierta de la revista „Dada", número 6, „Bulletin Dada", París, 1920

BOXE

I

les bancs craquent
regarde au milieu le tapis
viens patience passer 14 merci
ATTENTION c'est la plaie que je sonde
Une lampe tumeur nacrée
craie cramoisie
Tout à coup un coin qui tombe
Quelques cartes bousculent les artères dans l'ombre
tambour au poings de cuir tendu
grelots suspendus agrandis roulent sous la loupe
spécialisée sur la
lenteur agravée
„ surprises réservées „ supprimées pour
cette représentation (La Direction
le grotesque professionnel
: préface l'ambiguité lasse
qu ils pratiquent

LE SIFFLET:

QUOI ?

croire les yeux de fiel effet
ont oublié le ciel
reflet

Moi je ne crois pas
Ils sont d'ailleurs de bons amis

TRISTAN TZARA

Tristan Tzara. Página de la revista „Sic", número 42/43, París, 1919



Francis Picabia. Retrato de André Breton, dibujo, 1920

A. Breton & P. Soupault: The Magnetic Fields. Fragment. 1920

About four o'clock that same day a very tall man was crossing the bridge that joins the separate islands. The bells, or perhaps it was the trees, struck the hour. He thought he heard the voices of his friends speaking: "The office of lazy trips is to the right", they called to him, "and on Saturday the painter will write to you". The neighbors of solitude leaned forward and through the night was heard the whistling of streetlamps. The capricious house loses blood. Everybody loves a fire; when the color of the sky changes it's somebody dying. What can we hope for that would be better? Another man standing in front of a perfume shop was listening to the rolling of a distant drum. The night that was gliding over his head came to rest on his shoulders. Ordinary fans were for sale; they bore no more fruit. People were running without knowing why in the direction of the estuaries of the sea. Clocks, in despair, were fingering their rosaries. The cliques of the virtuous were being formed. No one went near the great avenues that are the strenght of the city. A single storm was enough. From a distance or close at hand, the damp beauty of prisons was not recognized. The best refuges are stations because the travelers never know which way to go. You could read in the lines of the palm that the most fragrant vows of fidelity have no future. What can we do with muscle-bound children? The warm blood of bees is preserved in bottles of mineral water. We have never seen sincerities exposed. Famous men lose their lives in the carelessness of those beautiful houses that make the heart flutter. How small they seem, these rescued tides! Earthly happinesses run in floods. Each object is Paradise.



Francis Picabia. Retrato de Philippe Soupault, dibujo, 1920

LES CHAMPS MAGNÉTIQUES

par ANDRÉ BRETON et PHILIPPE SOUPAULT

10 **LES CHAMPS**

Quelquefois, le vent nous entoure de ses grandes mains froides et nous attache aux arbres découpés par le soleil. Tous, nous rions, nous chantons, mais personne ne sent plus son cœur battre. La fièvre nous abandonne.

Les gares merveilleuses ne nous abritent plus jamais : les longs couloirs nous effraient. Il faut donc étouffer encore pour vivre ces minutes plates, ces siècles en lambeaux. Nous aimions autrefois les soleils de fin d'année, les plaines étroites où nos regards coulaient comme ces fleuves impétueux de notre enfance. Il n'y a plus que des reflets dans ces bois repeuplés d'animaux absurdes, de plantes connues.

Les villes que nous ne voulons plus aimer sont mortes. Regardez autour de vous : il n'y a plus que le ciel et ces grands terrains vagues que nous finirons bien par détester. Nous touchons du doigt ces étoiles tendres qui peuplaient nos rêves. Là-bas, on nous a dit qu'il y avait des vallées prodigieuses : chevauchées perdues pour toujours dans ce Far-West aussi ennuyeux qu'un musée.

Lorsque les grands oiseaux prennent leur vol, ils partent sans un cri et le ciel strié ne résonne plus de leur appel. Ils passent au-dessus des lacs, des marais fertiles ; leurs ailes écartent les nuages trop langoureux. Il ne nous est même plus permis de nous asseoir : immédiatement, des rires s'élèvent et il nous faut crier bien haut tous nos péchés.

André Breton, Philippe Soupault. Título y una página de „Les Champs magnétiques", París, 1920



Marcel Janco. Retrato de Paul Eluard, dibujo

Paul Eluard: Information Please

To drink red wine in blue glasses and castor oil in German brandy, distant horizon

A man alive rides a horse alive to meet a woman alive leading on a leash a dog alive

A black dress or a white? Big shoes or little ones?

Look. There, across there, he who works earns money.
I have read "Old shamefaced invalid", "coquettish fortune in paris", and "This fan with beautiful ribs".

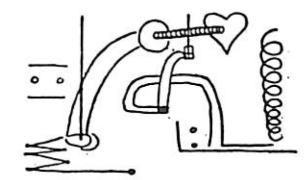
Flame extinguished, your old age is extinguished smoke.

I do not like music, all this piano music robs me of all I love.



FOULE IMMOBILE

POÈME



AVEC DESSINS DE L'AUTEUR

PARIS 1921

Serge Charchoune. Cubierta del libro de poemas „Foule immobile", París, 1921

L'IMPATIENT

Si triste de ses faux calculs
Qu'il inscrit ses nombres à l'envers
Et s'endort.

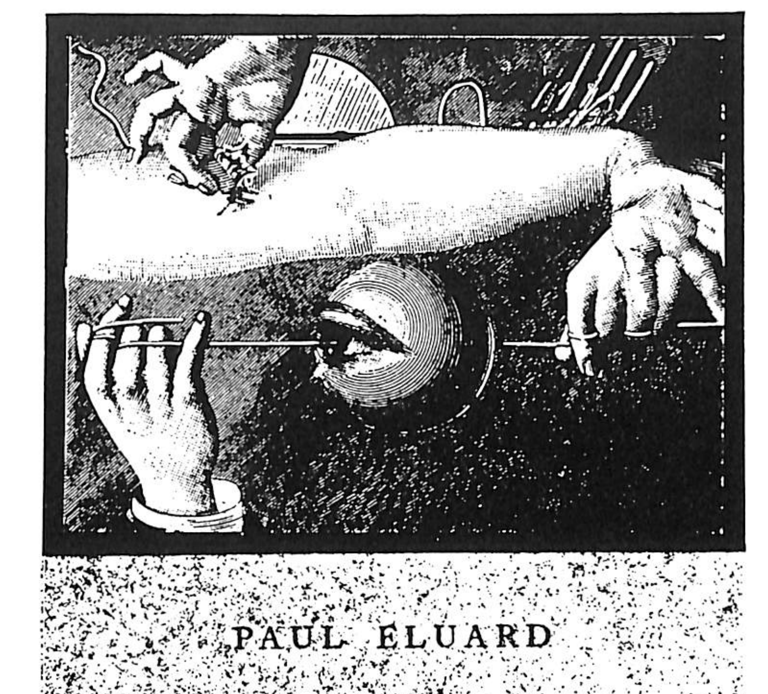
Une femme plus belle
Et n'a jamais trouvé,
Cherché les idées roses des quinze ans à peine,
Ri sans le savoir, sans un compliment
Aux jeunesses du temps.

A la rencontre
De ce qui passait à côté
L'autre jour,

De la femme qui s'ennuyait,
Les mains à terre,
Sous un nuage.

La lampe s'allumait aux méfaits de l'orage
Aux beaux jours d'Août sans défaillances,
La caressante embrassait l'air, les joues de sa compagne,
Fermait les yeux
Et comme les feuilles le soir
Se perdait à l'horizon.

Paul Eluard. Poema tomado de „Répétitions", París, 1922



Paul Eluard. Cubierta del volumen de poemas „Répétitions", París, 1922



Marcel Janco. Retrato de Benjamin Péret, dibujo

A TRAVERS MES YEUX

1° Dada est mort ! Dada est mort ! Dada est mort !

2° Dada se proposait de détruire, mais il s'est désagrégé lui-même avant que son action se fasse sentir.

3° Dada n'était pas un commencement, mais une fin.

4° La grande séduction qui se dégageait des idées apportées par Dada, fit qu'on se satisfit d'elles sans chercher mieux. De là vint, rapidement, une impossibilité de transformation et la mort de Dada.

5° La contradiction qui permet d'avoir presque simultanément deux opinions différentes sur le même sujet est dada.

6° Le doute n'est peut-être pas dada.

7° On n'éprouve, aujourd'hui, pas plus de surprise à lire à un poème dada qu'un poème symboliste ou cubiste. Beaucoup attendent que paraisse « la poésie dadaïste en vingt leçons ».

8° Reverdy : un écrou oxydé ; Jean Cocteau : une crotte d'ange ; Raymond Radiguet, la pelle à crotte d'ange ; Max Jacob : le cœur de Jésus ; Tristan Tzara : dada ; Man-Ray, les cheveux de la rétine ; Georges Ribemont-Dessaignes : le quart d'heure de Dieu... (et j'en passe !) se sont assis à l'ombre et dorment.

9° Guillaume Apollinaire et Marcel Duchamp nous attendent.

10° Je quitte les lunettes dada et prêt à partir, je regarde d'où vient le vent sans m'inquiéter de savoir ce qu'il sera et où il me mènera.

11° Demain, je serai encore prêt à sauter dans la voiture de mon voisin s'il se dispose à prendre une direction autre que la mienne.

Benjamin Péret.

Benjamin Péret. Manifiesto „A travers mes yeux"

CANNIBALE

Manifeste Cannibale Dada
Francis Picabia

Vous êtes accusés, levez-vous.
L'orateur ne peut vous parler
que si vous êtes debout.
Debout comme pour la Marseillaise,
debout comme pour l'hymne russe,
debout comme pour le God save the King,
debout comme devant le drapeau
Enfin debout devant DADA qui représente
la vie et qui vous accuse de tout aimer
par snobisme du moment que cela coûte
cher. Vous vous êtes tous rassis?
Tant mieux, comme cela vous allez
m'écouter avec plus d'attention.
Que faites-vous ici,
parqués comme des huîtres sérieuses —
car vous êtes sérieux, n'est-ce pas?
Sérieux, sérieux, sérieux jusqu'à la mort.
La mort est une chose sérieuse, hein?
On meurt en héros ou en idiot,
ce qui est la même chose.
Le seul mot qui ne soit pas éphémère
c'est le mot mort.
Vous aimez la mort pour les autres.
A mort, à mort, à mort.
Il n'y a que l'argent qui ne meurt pas,
il part seulement en voyage.
C'est le Dieu, celui qu'on respecte,
le personnage sérieux —
argent respect des familles.
Honneur, honneur de l'argent;
l'homme qui a de l'argent
est un homme honorable.
L'honneur s'achète et se vend
comme le cul. Le cul, le cul représente la vie
représente la vie comme les pommes frites,
et vous tous qui êtes sérieux,
vous sentirez plus mauvais
que la merde de vache.
DADA lui ne sent rien,
il n'est rien, rien, rien.
Il est comme vos espoirs: rien.
comme vos paradis: rien.
comme vos idoles: rien
comme vos hommes politiques: rien
comme vos héros: rien
comme vos artistes: rien
comme vos religions: rien
Sifflez, criez, cassez-moi
la gueule et puis et puis?
Je vous dirai encore que vous
êtes tous des poires.
Dans trois mois nous vous vendrons,
mes amis et moi, nos tableaux
pour quelques francs.

(Extrait de « Dada » N° 7,
« DADAphone », Paris 1920)

BOX N°

BON POUR

Amour Bidons Essence Vertu
Amour Bidons Huile Vertu
Amour Boîtes Valvoline Vertu
Amour Boîtes Graisse Vertu
Amour Enveloppes lisses Vertu
Amour Enveloppes ferrées Vertu
Amour Chambres à air Vertu

J'ai encore à vendre sur le ventre un
petit grain de beauté

G. Ribemont-Dessaignes

Georges Ribemont-Dessaignes. „Bon pour",
poema, Paris, 1920



Marcel Janco. Retrato de Georges Ribemont-Dessaignes, dibujo

Manifeste Cannibale Dada
Francis Picabia
Übersetzt aus dem Französischen von Alexis

Ihr seid alle in Anklagezustand versetzt: erhebt Euch! Man kann nur mit Euch reden, wenn Ihr steht. Steht, als hörtet Ihr die Marseillaise, die russische Nationalhymne oder das God save the King.

Steht, als hättet Ihr die Fahne vor Euch. Oder als wäret Ihr vor Dada, welches Leben bedeutet und Euch anklagt, alles aus Snobismus zu lieben, wenn es nur sehr teuer ist.

Ihr habt Euch alle wieder hingesetzt? Um so besser, dann werdet Ihr mich mit erhöhter Aufmerksamkeit anhören.

Was macht Ihr hier, eingepfercht wie ernsthafte Schalentiere — denn Ihr seid ernsthaft, nicht wahr?

Ernsthaft, ernsthaft, ernsthaft bis zum Tod. Der Tod ist eine ernsthafte Sache, was?

Man stirbt als Held oder als Idiot, was auf dasselbe herauskommt. Das einzige Wort, das mehr als Tageswert hat, ist das Wort Tod. Ihr liebt den Tod, den die anderen sterben.

A mort! Bringt sie um, laßt sie verrecken! Nur das Geld stirbt nicht, es reist nur ein wenig fort.

Das ist Gott! Ihn verehrt man, eine ernsthafte Persönlichkeit — Geld, das ist die Kniebeuge ganzer Familien. Hoch das Geld! — Es lebe! Der Mann, der Geld hat, ist ein ehrenhafter Mann.

Ehre kauft sich und verkauft sich wie — das Gesäß. Das Gesäß repräsentiert das Leben wie die pommes frites und Ihr alle mit Eurer Ernsthaftigkeit stinkt schlimmer als Kuhdreck.

Was Dada angeht: es riecht nicht; es bedeutet ja nichts, gar nichts.

Dada ist wie Eure Hoffnungen: nichts
wie Euer Paradies: nichts
wie Eure Idole: nichts
wie Eure politischen Führer: nichts
wie Eure Helden: nichts
wie Eure Künstler: nichts
wie Eure Religionen: nichts.

Pfeift, schreit, zerschlagt mir die Fresse — und was bleibt dann? Ich werde Euch immer sagen, daß Ihr blöde Hammel seid. In drei Monaten werden wir, meine Freunde und ich, Euch unsere Bilder für einige Franken verkaufen.



Manifeste Cannibale Dada
Francis Picabia

You are all indicted; stand up! It is impossible to talk to you unless you are standing up. Stand up as you would for the Marseillaise or God save the King.

Stand up, as if the Flag were before you. Or as if you were in the presence of Dada, which signifies Life, and which accuses you of loving everything out of snobbery if only it is expensive enough.

So you have sat down again. So much the better. You will listen more attentively.

What are you doing here, crammed in like a lot of serious-minded crustaceans? Because your are serious-minded, aren't you? Serious, serious, serious unto death. Death is a serious matter, isn't it?

One dies a hero's death or an idiot's death — which comes to the same thing. The only word that has more than a day-to-day value is the word Death. You love death — the death of others.

Kill them! Let them die! Only money does not die; it only — goes away for a little while.

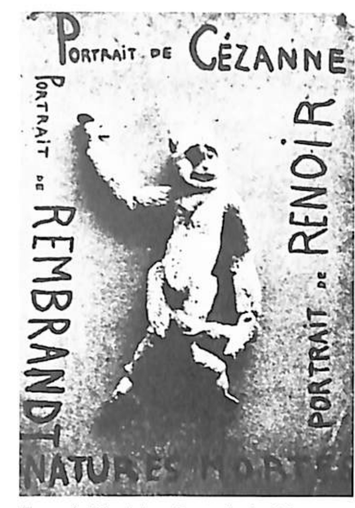
That is God! That is someone to respect: someone you can take seriously! Money is the Prie-dieu of entire families. Money for ever! Long live money! The man who has money is a man of honour.

Honour can be bought and sold like the arse. The arse, the arse, represents life like potato-chips, and all you who are serious-minded will smell worse than cow's shit.

Dada allone does not smell: it is nothing, nothing, nothing.

It is like your hopes: nothing
like your paradise: nothing
like your idols: nothing
like your politicians: nothing
like your heroes: nothing
like your artists: nothing
like your religions: nothing.

Hiss, shout, kick my teeth in, so what? I shall still tell you that you are half-wits. In three months my friends and I will be selling you our pictures for a few francs.



Francis Picabia. „Portrait de Cézanne", tomado de la revista „Cannibale", número 2, París, 1920

LA PENSÉE

Déposons cette longue allumée à la place de l'oraison
Comme elle ne souffrira pas je m'en vais sourire
VOI CI DES HOM MES QUI POR
TENT DES TOR CHES AL LU
MÉES EN PLEIN JOUR C'EST POUR PÉ
NÉ TRER DANS CET TE CAR
RIÈ RE A BAN DON NÉE SI
L'AIR QU'EL LE CON TIENT EST
RES PI RA BLE LEURS TOR CHES
CON TI NUE RONT DE BRÛ
LER SI NON EL LES SE
RONT DE LES É CLAI RER
Que fait donc cet homme C'est la [illegible] que j'ai [illegible]

Louis Aragon.

LA PENSÉE

D F A L B C O E H G
I K J M Q R P X S U
W T N Y V Z

Louis Aragon.

LA PENSÉE

Côteflûtepêchebête
[illegible]
[redacted]

Louis Aragon.

Louis Aragon. „La Pensée", poema, París, 1920

DADA SOULEVE TOUT

DADA connait tout. DADA crache tout.

MAIS......

DADA VOUS A-T-IL JAMAIS PARLE :

OUI = NON
OUI = NON
OUI = NON

de l'Italie
des accordéons
des pantalons de femmes
de la patrie
des sardines
de Fiume
de l'Art (vous exagérez cher ami)
de la douceur
de d'Annunzio
quelle horreur
de l'héroïsme
des moustaches
de la luxure
de coucher avec Verlaine
de l'idéal (il est gentil)
du Massachussetts
du passé
des odeurs
des salades
du génie . du génie . du génie
de la journée de 8 heures
et des violettes de Parme

JAMAIS JAMAIS JAMAIS

DADA ne parle pas. DADA n'a pas d'idée fixe. DADA n'attrape pas les mouches

LE MINISTÈRE EST RENVERSÉ. PAR QUI? PAR DADA

Le futuriste est mort. De quoi ? De DADA
Une jeune fille se suicide. A cause de quoi ? De DADA
On téléphone aux esprits. Qui est-ce l'inventeur ? DADA
On vous marche sur les pieds. C'est DADA
Si vous avez des idées sérieuses sur la vie,
Si vous faites des découvertes artistiques
et si tout d'un coup votre tête se met à crépiter de rire,
si vous trouvez toutes vos idées inutiles et ridicules, sachez que

OUI = NON

C'EST DADA QUI COMMENCE A VOUS PARLER

Tristan Tzara.
„Dada soulève tout",
manifiesto, París,
1921

Quelques Présidents et Présidentes:

Dr. Aisen, Louis Aragon, Alexandre Archipenko, W.-C. Arensberg, Maria d'Arezzo, Céline Arnauld, Arp, Cansino d'Assens, Baader, Alice Bailly, Pierre-Albert Birot, André Breton, Georges Buchet, Gabrielle Buffet, Marguerite Buffet, Gino Cantarelli, Carefoot, Maja Chrusecz, Paul Citroën, Arthur Cravan, Crotti, Dalmau, Paul Dermée, Mabel Dodge, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp, Jacques Edwards, Carl Einstein, Paul Eluard, Max Ernst, Germaine Everling, J. Evola, O. Flake, Théodore Fraenkel, Augusto Giacometti, Georges Grosz, Augusto Guallart, Hapgood, Raoul Hausmann, F. Hardekopf, J. Heartfield, Hilsum, R. Huelsenbeck, Vincente Huidobro, F. Jung, J.-M. Junoy, Mina Lloyd, Lloyd, Marin, Walter Mehring, Francesco Meriano, Miss Norton, Edith Olivié, Walter Pack, Clément Pansaers, Pharamousse, Francis Picabia, Katherine N. Roades, Georges Ribemont-Dessaignes, H. Richter, Sardar, Christian Schad, Schwitters, Arthur Segal, Dr. W. Serner, Philippe Soupault, Alfred Stieglitz, Igor Stravinski, Sophie Taeuber, Tristan Tzara, Guillermo de Torre, Alfred Vagts, Edgar Varèse, Lasso de la Vega, Georges Verly, A. Wolkowitz, Mary Wigman.

(„Dada", número 6, „Bulletin Dada", París, 1920)

Dada Italia

Enrico Prampolini. Cubierta de la revista „Noi”, número 1, Roma, 1920



N. 1 PERIODICO MENSILE 1. 1

noi

RIVISTA INTERNAZIONALE D'ARTE D'AVANGUARDIA

Roma Via Tanaro 89 - C. C. con la posta - Anno III N. 1 - Gennaio 1920



BLEU

3 - gennaio 1921 1 LIRA casella postale 23 - MANTOVA

NOTE PER GLI AMICI

Per noi, l'arte *è un'altra cosa.*

Non si tratta di fare il giuoco dell'umanità che i diversi mezzi espressivi travestono in illusione di nuovo e d'individuale, non si tratta di fare gli istrioni o gli eroi; non si tratta di abbandono e di ebbrezza colpevole, motivi eterni di ogni individuazione del sentimento e del pensie- ... *rung!* Noi tutti siamo dei morti, dei carbonizzati, dei decomposti: abbiamo esaurite, nella sete insaziabile di un Faust, tutte le esperienze, spremute sino all'ultima stilla sanguinante tutte le passioni. Con Wagner ci siamo esauriti nell'eroico dell'elemento universale, con Fichte abbiamo risolto egoisticamente il mondo, con Nietzsche e, più con Rimbaud ci siamo devastati di umanità; palpitammo, indicibilmente sparsi sulla natura, con Debussy, e con Berkeley e Kant vivemmo in sede vitale il problema della conoscenza. Soffrimmo tutte le morti, vivemmo le illusioni di tutte le luci, nell'esperienza di questa epoca congesta e torturata. Ora tutto ciò non esiste più. Fuor dalle selve delle corruzioni che ci sventolarono finchè non fummo che strani fasci di nervi disseccati — finiti — un deserto gelidamente ardente ci possedè, verso la rarefazione solare. Ora sappiamo che *c'era qualcosa d'altro* che la nostra ubriachezza nascondeva, ora sentiamo che sentimento, fede, amore ed umanità son deboli infinite malattie: tutto quel che è vita e realtà, per gli altri è caduto giù, per sempre, come una veste sporca, sudata e stracciata da un corpo di luce. E gli uomini che si chiaman vivi, li vediamo morti fantocci, bruti e mercanti.

Non è pessimismo: si tratta di aver *veduto.* Nella conoscenza squallida abbiamo ritrovata la ... di tutti i giorni, l'illusione e la malattia in tutto il resto: e l'estraneità, la brutalità e la non-proprietà di tutte le cose che si chiamano spirituali: pensiero, sentimento, fede.

E si svegliò in noi: «*quel che abbiamo di divino: l'azione antiumana*» (*). L'uomo che non è più agito, ma agisce — unica realtà — si risolse nella vita di ogni ora nel motivo della negazione. Da qui l'arte, *la nostra arte,* come terapeutica dell'individuo.

Noi siamo distruttori, immorali, disorganizzatori: vogliamo morte e follia: «*Nous déchirons, vent furieux, le linge des nuages et des prières, et préparons le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition. ... l'état de folie, de folie agressive, complète, d'un monde laissé entre les mains des bandits qui se déchirent et détruisent les siècles: sans but ni dessein, sans organisation*» (*). Ed in questo è la nostra saggezza, la nostra pena di vivere: distruggere logica e coerenza, disseccare la volontà di vivere, portare l'arbitrio nell'ordine, disciogliere il concreto nell'astratto, la fede

IVO PANNAGGI Nudo di donna

J. Evola. Cubierta de la revista „Bleu”, número 3, Mantua, 1921

LE PAGINE

RIVISTA MENSILE

ANNO II 15 aprile 1917 N. 8

NAPOLI - Vomero, Parco Antonina, Villa Giovene - NAPOLI

C. C. POSTALE

Ripresa: MARIA D'AREZZO - *Apparizione; Semplicità:* TITTA ROSA - *Incisione:* MARCEL JANCO - *Oisellerie nocturne; La cartapesta s'infiamma:* NICOLA MOSCARDELLI - *Carrozzi:* UGO TOMMEI - *Arcobaleno; Tre cose:* MARIA D'AREZZO - *Serraglio:* NICOLA MOSCARDELLI

RIPRESA

Oh, lo so lo so — ci si rifà ci si ripiglia ci si crea un'anima nuova, sempre. Che spavento e che freddo ieri e ier l'altro ancora, ricordi? — e stamani è uno scoppio di vitalità divinamente senza ragione — è così bella la vita ed io sono guarita guarita — e le punture sottili del mio male che m'erano ieri un terrore, stamani — oh, stamani mi son tanti brividetti di voluttà, un po' trepida un po' implorante (lasciami vivere, fammi questo piacere) ma ardita e fiduciosa, anche (io devo vivere, *devo*).

Tanti giorni che non m'era piovuta sul capo la grazia del sole? tanti giorni che non avevo ritmato il mio passo sulla solida terra paziente? Son viva son viva — che gioia! Il gesto della mano che levo ad accarezzar l'aria non ha la significazione simbolica d'un rito? Se mi volgo indietro non vedrò — son sicura — la mia ombra allungarsi sulla strada scabra di ciottoli lucenti — ma il sole mi parrebbe tra

Cubierta de la revista „Le Pagine”, número 8, Nápoles, 1917



Enrico Prampolini. Cubierta de la revista „Noi", número 5/6/7, Roma, 1919



J. Evola. Cubierta de los poemas „La parole obscure du paysage intérieur. Poème à 4 voix", 1920

Daniela Palazzoli, Dada in Italia.

Nel '16 escono tre riviste che accoglieranno con particolare interesse le idee di Dada: a l'Aquila « Le Pagine », diretta da Nicola Moscardelli e Giovanni Titta Rosa, a cui si aggiungerà nel '17 Maria d'Arezzo quando la rivista si trasferirà a Napoli; a Ferrara « Arte Nostra », a Roma « Cronache d'attualità » (annate 1916, 1919, 1921) diretta da Anton Giulio Bragaglia, che renderà conto con molta acrimonia dell'attività dei dadaisti italiani; nel '17 escono a Mantova « Procellaria » diretta da Gino Cantarelli e a Roma « NOI » diretta da Enrico Prampolini e Bino Sanminiatelli (la prima serie di quattro numeri cosi datati: giugno 1917, febbraio 1918, gennaio 1919, gennaio 1920) infine « Valori Plastici » di Mario Broglio.

Nei primi due numeri della rivista « Dada » troviamo infatti i nomi di Francesco Meriano, Nicola Moscardelli, Alberto Savinio, Maria d'Arezzo, Gino Cantarelli, Enrico Prampolini, Bino Sanminiatelli, Giorgio de Chirico, mentre nel numero 3, uscito nel dicembre del 1918, si trovano Prampolini, Raimondi, Sbarbaro e Savinio. Come possiamo vedere in questa schematica nota, i contributi ad una storia del dadaismo in Italia riguardano le estrazione piú diverse: dal futurismo ad un simbolismo post-Art Nouveau che ci fanno pensare ad una giustificazione storica piú politica che tecnica, soprattutto per gli interventi su « Dada », ispirati a reminiscenze scapigliate o di un patetismo intimista.

Si legge nel « Manifesto Dadaista », uscito sul « Dada Almanach » di Berlino nel 1920: « . . . la parola Dada simbolizza la relazione piú primitiva con la realtà dell'ambiente; col dadaismo una nuova realtà vi entra dentro.
Questa è la sottile linea di divisione che separa Dada da tutte le direzioni artistiche fino a qui ed in particolare dal ‹ Futurismo ›, che ancora non molto tempo fa stupidamente si poneva come ulteriore versione dell' Impressionismo. Il Dadaismo per la prima volta ha smesso di essere un' attitudine estetica verso la vita, e questo si compie lacerando tutti gli slogans dell'etica, della cultura e dell'interiorità, che sono semplicemente dei pretesti per infiacchire i muscoli di chi li mette in pratica.»
E' questo 1920 l'anno approssimativo della frattura definitiva, in Italia, fra Futurismo e Dadaismo; ed è indicativo che fra i firmatari di questo Manifesto ritroviamo quel Gino Cantarelli che aveva fondato nel '17 la rivista « Procellaria » e che ora pubblica assieme ad Aldo Fiozzi la rivista « Bleu », l'unica e vera, in fondo, rivista dada che accanto ai nomi, agli articoli e alle notizie delle avanguardie europee, allinea una, sia pure frammentaria ed incerta, via italiana al Dadaismo. I pittori di « Bleu » sono soprattutto due: Aldo Fiozzi e Julius Evola.



En 1916 paraissent trois revues qui accueilleront avec un intérêt tout particulier les idées de Dada: à L'Aquila « Le Pagine », dirigée par Nicola Moscardelli et Titta Rosa, à qui se joindra en 1917, Maria d'Arezzo, lorsque la revue sera transférée à Naples; à Ferrare « Arte Nostra », à Rome « Cronache d'attualità » (années 1916, 1919, 1921), dirigée par Anton Giulio Bragaglia, qui rendra compte avec beaucoup d'acrimonie de l'activité des dadaïstes italiens; en 1917 se publient, à Mantoue, « Procellaria », dirigée par Gino Cantarelli, et à Rome « Noi », dirigée par Enrico Prampolini et Bino Sanminiatelli.
Les peintres de « Bleu » sont avant tout Aldo Fiozzi et Julius Evola, à côté desquels nous pourrons aussi rappeler Vindizio Nodari-Pesenti et Ivo Pannaggi.

*

In '16, three reviews came out that were to greet Dada ideas enthusiastically: at Aquila "Le Pagine" directed by Nicola Moscardelli and Titta Rosa, who were joined in 1917 by Maria d'Arezzo when the review moved to Naples; at Ferrara, "Arte Nostra"; in Rome, "Cronache d'attualità" (the years: 1916, 1919, 1921) directed by Anton Giulio Bragaglia, who was to report the Italian Dadas' activity with great acrimony; in '17, in Mantua, "Procellaria" directed by Gino Cantarelli came out and the same year in Rome saw the publication of "Noi" directed by Enrico Prampolini and Bino Sanminiatelli.
There are two painters represented in particular in "Bleu": Aldo Fiozzi and Julius Evola. Besides these we might also mention Vindizio Nodari-Pesenti and Ivo Pannaggi.

Dada-überall every-where partout

Neben den Dadazentren bekannten sich Gruppen in fast allen westlichen und manchen östlichen Ländern zu Dada: Theo van Doesburg mit seinem Dada-Namen Bonset, in Holland, Lajos Kassak, in Ungarn mit „Ma" als Sprachrohr, in Jugoslawien, der Sowjetunion und Spanien!

*

Besides the bigger Dada Centers all over Europe Dada-movements flourished. Theo van Doesburg, as Bonset-Dada, in Holland, Lajos Kassak, with "Ma" in Hungary, in Jugoslavia, the Sowjet-Union and Spain.

*

A part ces grands centres Dada d'autres mouvements Dada se développaient: En Hollande avec Theo van Doesburg-Bonset, en Hongrie Lajos Kassak avec « Ma », en Yougoslavie, en USSR et en Espagne.

PRIJS 25 CENTS.

théo van doesburg

WAT

is

DADA?

? ? ? ? ? ? ?

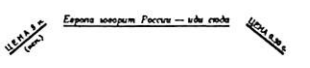
Theo van Doesburg. „Wat is Dada?", manifiesto, La Haya, 1923



Dragan Aleksić. Cubierta de la revista „Dada Tank", número 1a, Zagreb, 1922



Lajos Kassák. „Viena-Budapest", collage, 1922



РЕЙС ЫI СЕЙР

ПЕРЕВОЗ

ДАДА

TRANSBORDEUR DADA

ОФФИЦИАЛЬНЫЙ ОРГАН 3½ ИНТЕРНАЦИОНАЛА

ЕВРОПА — РОССИЯ

СЕРГЕЙ ШАРШУН

ПАРОХОДОВЛАДЕЛЕЦ

БЕРЛИН

ИЮНЬ 1922

ИЗД. ЕВРОПА ГОМЕОПАТ ДЗН

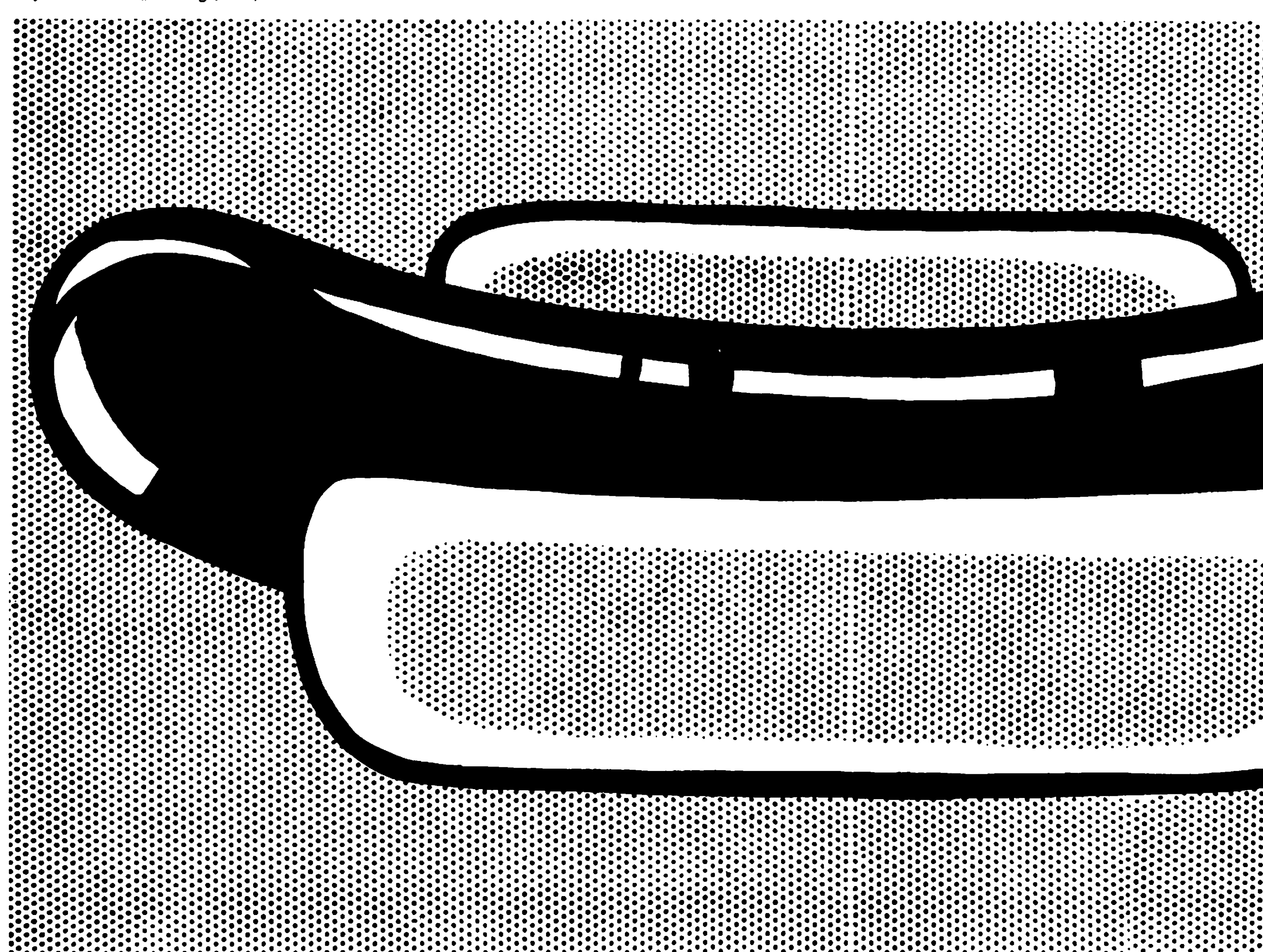
Serge Charchoune. „Transbordeur Dada", revista en lengua rusa, Berlín, 1922



Theo van Doesburg. Cubierta de la revista „Mécano", número 4/5, Leiden, 1923

Neo-Dada: Pop-Art

Roy Lichtenstein. „Hot Dog", óleo, 1963





In der Konfusion der Stilarten hat sich die jüngste Künstlergeneration zu einem Gewaltakt entschieden und versucht, aus einem Nichts wieder ein Etwas zu machen. So setzt sie einer vorfabrizierten Zivilisation ein Denkmal. Zwar nicht „zurück zur Natur", wohl aber in der „Natur" unserer täglichen Umgebung: dem Gebrauchsobjekt.



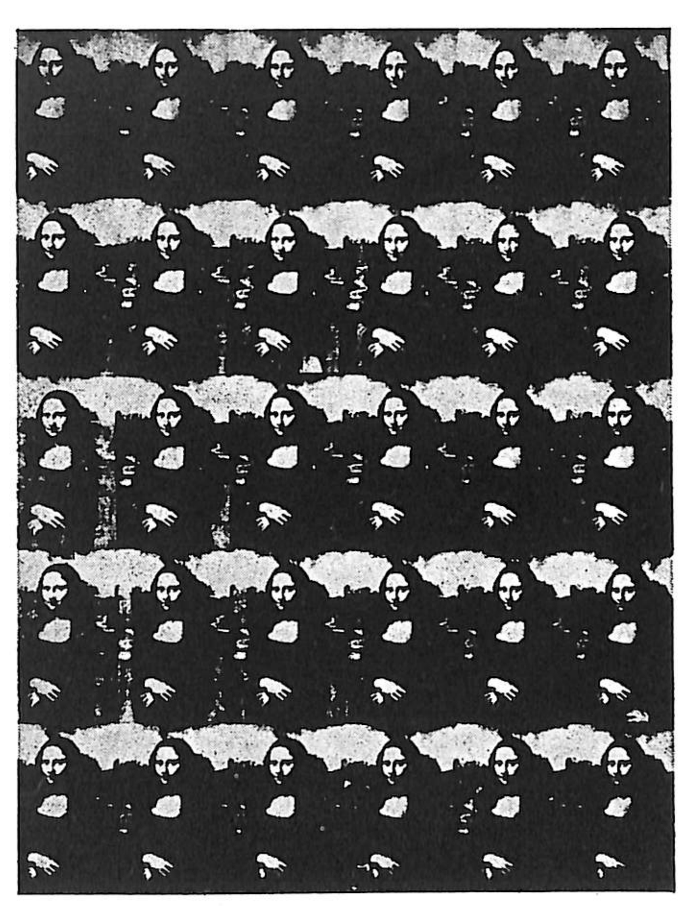
In the state of confusion of the arts, the creative elements of the younger generation have made a violent attempt to negate the Nothingness and create a Something. In this way they have awarded our prefabricated civilisation with a monument of itself.



Devant la confusion artistique de notre temps, la jeune génération a décidé d'opposer une « Quelque chose » au Nihil. De cette façon elle a créé un monument de notre civilisation.



H. P. Alvermann. „Gott mit uns" (Dios con nosotros), objeto, 1964



Andy Warhol. „Thirty is better than one" (Treinta es mejor que uno), óleo, 1963

Op-Art

In Mailand stellten Gruppen junger Künstler aus, die sich als Gruppe N aus Padua, Gruppe T aus Milano, „Groupe de Recherche Visuelle" aus Frankreich bezeichneten, aber auch aus Spanien und Deutschland wurden Werke eingesandt, die sich mit wissenschaftlich-künstlerischen „Problemen" beschäftigten. Ein wissenschaftlicher Geist mit künstlerischen Mitteln am Werk, um einen künstlerisch geformten Ausdruck (als Synthese zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Suchen) zustande zu bringen. Erkenntnis und Erregung in einer neuen Form! Kunst?

Niemand weiß, welche Richtung die Kunst in der verwirrenden Richtungslosigkeit unserer Tage einschlagen wird. Aber es ist kein Zweifel, daß hier Versuche von einer neuen Generation aufgenommen worden sind, mit Optimismus und Überzeugung.

The fruits of aesthetic-scientific experiment are becoming apparent today. In Milan recently I saw an exhibition by a group of young artists active in Padua under the name of "Group N", in Milan under that of "Group T", in France as the "Groupe de Recherche Visuelle", and also in Spain and Germany. Their concern is with problems of the Art of Science. Here, therefore, a scientific mind set out, using artistic materials, to create an artistic statement which would constitute a synthesis between scientific and artistic endeavour.

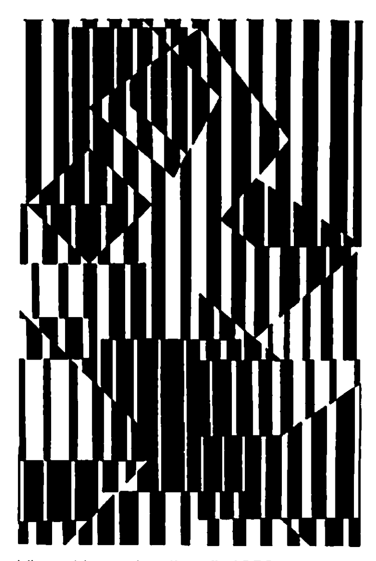
Nobody knows what direction art will take in its present chaotically disorientated state. But one thing is sure: a new generation has taken up the challenge with optimism and conviction.

On sait aujourd'hui à quel point cette expérience scientifique et esthétique a été féconde. J'ai vu, il y a peu de temps à Milan, une exposition d'un groupe de jeunes artistes qui, sous l'étiquette Groupe N de Padoue, Groupe T de Milan, Groupe de Recherche Visuelle de France, mais également d'Espagne et d'Allemagne, avaient envoyé des œuvres traitant des « problèmes » scientifico-artistiques. Un esprit scientifique à l'œuvre avec des moyens artistiques, tendant à donner une forme à une synthèse entre les recherches scientifiques et artistiques. Rapport entre la passion de l'artiste et la science?

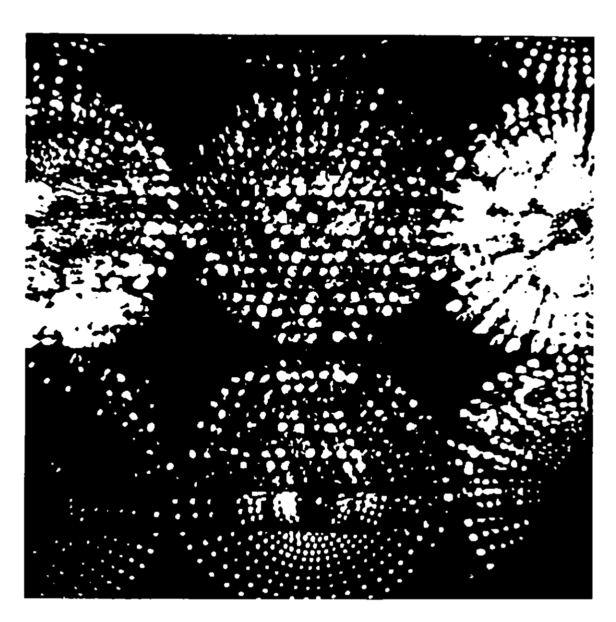
Dans la confusion actuelle personne ne sait dans quelle direction l'art va s'engager. Mais une chose est sûre: une nouvelle génération a relevé le défi avec optimisme, conviction et dans l'esprit d'une «nouvelle humanité» de l'art.

Günther Uecker. „Fluss" (Rio), objeto, 1965





Victor Vasarely. „Ilava", 1956



Otto Piene. „Lichtgraphik" (Luminografia), 1959



Allan Kaprow. Happening, 1962

Happening

Das „Happening", das ich besuchte, fand in einem enormen Hinterhof eines Wolkenkratzers, des größten „Flop"-Hauses der Welt (Mills Hotel), in New York statt. In der Mitte dieses Hinterhofes ein etwa fünf Stockwerke hohes Gerüst, mit schwarzem Papier, Pappe und Säcken verkleidet, zu dessen oberer Plattform zwei Leitern hinaufführten. Viele Etagen über diesem Gerüst, ganz hoch oben, schwebte eine ebenso schwarz gekleidete, riesenhafte Kuppel von dem Nachthimmel.

Eine Ophelia in weißem Gewand begann zu der Musik eines Taschenradios am Ohr um das Gerüst, das jetzt wie ein Opferaltar wirkte, zu tanzen.

Furchtbarer Papierregen, Donnergeräusche, Heulen und Kreischen ... und die Kuppel ganz oben begann sich langsam zu senken, bis sie Ophelia, Fotografen, Kartons und Autoreifen bedeckt hatte. Das Opfer war beendet.

✱

The "Happening" I went to see took place in the enormous courtyard of a sky-scraper, the Mills Hotel in New York. It is the biggest "flophouse" in the world, with twelve hundred little rooms for the poorest of the poor, who still have to pay 50 cents a night. In the middle of this courtyard, this immense chasm, a scaffold about five storeys high, covered with black paper, cardboard and sacks. High in the air, many floors above this scaffold, hung an immense dome, also covered in black. About two hundred spectators lined the walls of this dream-prison.

An Ophelia in white began to dance, with a transistor radio held to her ear, round the scaffold that now looked like a sacrificial altar.

Deluges of paper, thunder-effects, howlings and screechings, and the dome began to sink slowly until it had covered Ophelia, photographers, cardboard boxes and car tires. The sacrifice was fullfilled.

✱

Le « happening » auquel j'ai assisté se passait dans l'énorme arrière-cour d'un gratte-ciel, du plus grand « flop-House » du monde (le Mills Hôtel), situé à New York. Douze cents chambrettes pour les plus pauvres des pauvres. Au milieu de cette arrière-cour s'élevait un immense échafaudage haut d'environ cinq étages, fait de papier noir, de carton et revêtu de sacs. Bien des étages au-dessus de cet échafaudage, se balançait tout là-haut dans le ciel nocturne une gigantesque coupole également recouverte de noir. Une Ophélie vêtue de blanc se mit à danser, un transistor à l'oreille, autour de la charpente qui semblait devenue un autel de sacrifices.

Puis, une pluie battante de papiers, un bruit de tonnerre, des hurlements et des cris stridents jusqu'à ce que la coupole se mit à descendre doucement, doucement de tout là-haut et à recouvrir Ophélie et tous.

Hans Richter

Traducción de las páginas 17 a 55

Traducción de la página 18

Nota de prensa, 2 de febrero de 1916: „Cabaret Voltaire. Con este nombre se ha constituido una asociación de jóvenes artistas y literatos, cuya finalidad es crear un centro recreativo artístico. El principio del cabaret consistirá en ofrecer durante las reuniones diarias programas musicales y de declamación, realizados por los artistas mismos que acudan en calidad de público. Todos los jóvenes artistas de Zurich, sin acepción de tendencias especiales, quedan invitados a participar con sus colaboraciones y sugerencias". Y comparecieron.

El 5 de febrero de 1916, escribe Ball: „El local estaba a rebosar; no había sitio para todos los asistentes. Hacia las 6 de la tarde, mientras se martilleaba todavía colocando carteles futuristas, apareció una delegación de aspecto oriental, compuesta por cuatro hombrecillos con carpetas y cuadros bajo el brazo, quienes hicieron varias discretas reverencias. Se presentaron al público: Marcel Janco, el pintor, Tristan Tzara, Georges Janco. También se hallaba casualmente allí Arp, y todos se entendieron sin necesidad de muchas palabras. Pronto colgaron los generosos „Arcángeles" de Janco entre los demás vistosos objetos, y Tzara recitó en la misma velada versos en viejo estilo, cuyas cuartillas iba sacando de los bolsillos de la chaqueta con un aire no exento de simpatía".

El cabaret de Ball se convirtió de la noche a la mañana en la sensación de Zurich:

Cabaret

El exhibicionista se sitúa, afectadamente, ante el telón /
y Pimpronella lo provoca con las rojas enaguas /
Koko, el dios verde, aplaude ruidosamente en medio del auditorio /
Y los viejos más verdes se ponen cachondos.

Traducción de la página 19

Después del cabaret

Me vuelvo a casa al amanecer.
Dan las cinco, y ya quiebran albores,
Pero aún se ven las luces del hotel,
Al fin, ya ha cerrado el cabaret.
En un rincón, acurrucados, niños cansinos,
Ya acuden al mercado los campesinos,
Se acercan a la iglesia viejos silenciosos,
Desde las torres caen las campanadas,
Y una ramera de rizos en cascadas
Deambula con pasos fríos, perezosos.

(Emmy Hennings)

Traducción de la página 21

El huésped cortejado

Me cubro la cabeza con lápidas
y mi cuerpo padece hidropesía.
Me desnudo del viejo Adán
– puro pasatiempo – doce veces al día.

Metido estoy en luz hasta el cogote
y, no obstante, me escurro por la boca
y me obstino en llevar agua a la mar
y doy el callo más que a mí me toca.

Adiós, con saludos perrunos y gatunos.
Me atengo al ritmo innovador del mundo.
De incógnito y encristalado en plomo,
embocado al espíritu jocundo.

A mi alcanfor privado le adiciono
saúco medular bien sazonado,
y trepo las vísceras del mástil y la vela
resuelto, a eternidades encauzado.

(Hans Arp)

Traducción de la página 22

„Un arte creativo, una fuerza del instinto creador, un arte heroico, que abarca lo serio igual que los avatares inherentes a la existencia. El dadaísmo ha considerado el arte como una aventura del hombre liberado."

„Hemos pintado con tijeras, con pegamento y nuevos materiales, con yeso y tela de saco, con papel y en toda suerte de técnicas, con collages y con montajes."

„Adaptando de esta manera el arte a la vida cotidiana y a las experiencias especiales, el arte, a su vez, queda sometido a los mismos riesgos de lo imprevisible, a las casualidades, al juego de las fuerzas vitales. El arte no es ya el 'serio y ponderado' movimiento emotivo, ni una tragedia sentimental, sino sencillamente el fruto de la experiencia vital y del placer de vivir."

„El dadaísmo no fue una escuela, sino una señal de alarma del espíritu contra la depreciación de los valores, la rutina y la especulación; un grito de alarma en pro de todas las manifestaciones de las artes, para crear un fundamento creador, una consciencia nueva y universal del arte. Partiendo de las artes plásticas y de la poesía, el dadaísmo transfirió luego sus experiencias a los dominios del teatro, del cine, de la arquitectura, de la música, de la tipografía, de los objetos de uso corriente."

(Marcel Janco)

Traducción de la página 23

En la época dadaísta, Sophie Taeuber era profesora en el Museo de Artes y Oficios de Zurich, y además era pintora y bailarina en la Escuela de Danza Laban; en estas tres funciones mantuvo estrecha relación con Arp, cuya esposa sería posteriormente. Ella mostró en las exposiciones dadaístas dibujos y cuadros de Arp bordados, marionetas y cabezas dadaístas de madera.

Traducción de la página 24

sokobauno sokobauno sokobauno
Schikaneder Schikaneder Schikaneder
engordan los cubos de ceniza sokobauno sokobauno
de ellos surgen los muertos coronados de antorchas
ved los corceles curvados sobre toneles llenos de lluvia
ved los ríos de parafina cayendo de los cuernos de la luna
ved cómo el lago de Orizunde come el bistec leyendo el periódico
ved la caries de los huesos sokobauno sokobauno
ved cómo la placenta cae en las redes de mariposas de los bachilleres
sokobauno sokobauno

(Richard Huelsenbeck)

Traducción de la página 25

De acuerdo, todos creíamos en las leyes del azar, pero dado que existieran tales leyes del azar, lógicamente debía existir también una ley de la „regla". En rigor, el descubrimiento de esta „regla" era precisamente lo que haría creíble las leyes del azar: Por consiguiente, no constituye azar alguno el que los primeros filmes abstractos fueran creados por dos miembros del grupo original dadaísta, por Eggeling y por mí. Tales filmes no encarnaban, sin embargo, el espíritu dadaísta popular: (La Mona Lisa con bigote o la lima de uñas. . .); y, no obstante, constituían un resultado de los problemas artísticos que nos preocupaban en el grupo dadaísta.

(Hans Richter)

Traducción de la página 26

El mejor pavimento también bendición roja

(Walter Serner)

Cacharros apilados en el suelo:
cuán dulces los labios de Ninalla sorben Pommery greno first.
Minkoff, un ruso de pura cepa, se despista en un atajo.
Palmas bambolean en torno: senos usados turgentes de rubio. Global. Insulso.
Trago de vino (longitud: 63 centímetros) escupido en ollares de tonos rojos. Queen!!!
Pues que es valeroso en grupo, susurra Kuno al rollizo trasero.
Ovillo, del que se deshilacha sudoroso antebrazo.
De frente inclinada, conminante: Sibie, naturalmente, dio un grito inmenso,
se elevan hemiglobos.
Un pedal llameante se desliza, encantador, sobre un abdomen en otra parte acariciado.

Traducción de la página 28

Si la publicación „Cabaret Voltaire", como el cabaret mismo, fue todavía una cuestión de conjunto bajo la dirección de Hugo Ball, „Dada" fue principalmente obra de Tzara, con el asentimiento de todos nosotros: un brillante organizador.

Traducción de la página 29

El pintor sueco Viking Eggeling trabajaba en la „orquestación" de la línea. Lo denominó el „bajo continuo de la pintura". Un espíritu científico, trabajando con medios artísticos.

Traducción de la página 30

Alfred Stieglitz fue el pionero de la fotografía como arte. Se convirtió en confluencia del arte moderno en Norteamérica. En su revista „291" (el número de su vivienda en la 5th Avenue de Nueva York), preparó el ambiente para la explosiva irrupción del arte del siglo XX en Norteamérica. Francis Picabia publicó más tarde „391", en recuerdo de la obra pionera de Alfred Stieglitz.

Traducción de la página 32

El trifacético arte de Man Ray: su actividad en la pintura, fotografía y objetos anti-arte, sigue siendo hasta el presente una fuente inagotable. Sus dotes de inventiva, al parecer entrenadas en las técnicas más diversas, transformó (y sigue transformando) su entorno de lo utilitario en lo inútil. El instinto destructor, que en Picabia se desfogaba mediante siempre nuevas polémicas ofensivas y anti-inventos, y tratándose de Duchamp condujo a la disolución del concepto del arte como tal, invitaba al sereno Man Ray, más bien, a una irónica revitalización del entorno.
(El metrónomo, la espiral, etc.)

Traducción de la página 33

Johannes Baader, el Sumo Dada: „¡En mis pensamientos hay lugar para todos! ¿Por qué los vuestros son tan pequeños?"

Traducción de las páginas 34/35

Fragmento del „Manifiesto Dadaísta"

La palabra Dada simboliza la más primitiva relación con la realidad circundante, con el dadaísmo adquiere carta de naturaleza una nueva realidad. La vida aparece como una simultánea confusión de ruidos, colores y ritmos espirituales, que es asumida impertérritamente en el arte dadaísta con todos los sensacionales gritos y fiebres de su osada psique cotidiana y en la totalidad de su realidad brutal. Aquí se encuentra la precisa encrucijada que deslinda al dadaísmo de todas las tendencias del arte hasta ahora existentes, sobre todo, del FUTURISMO, últimamente entendido por algunos mentecatos como una nueva edición de la realización impresionista. El dadaísmo, por primera vez, no se enfrenta ya a la vida desde un mero punto de vista estético, haciendo desintegrar en sus elementos todos los grandes tópicos relativos a la ética, a la cultura y a la intimidad, que tan sólo vienen a significar una cobertura para músculos endebles.

La palabra Dada hace a la vez referencia a la internacionalidad del movimiento, que no se considera limitado por fronteras, religiones ni profesiones. Dada constituye la expresión internacional de esta época, la gran alegría de los movimientos artísticos, del reflejo artístico de todas estas ofensivas, de congresos pacifistas, peleas en la plaza del mercado, cenas en el Esplanade, etc., etc. Dada se propone poner en movimiento el nuevo material en la pintura.

Dada es un CLUB, fundado en Berlín, en el que se puede ingresar sin asumir ninguna clase de compromisos. Aquí, todos son presidentes y todos pueden emitir su opinión en lo que concierne a cuestiones del arte. Dada no significa un pretexto para alimentar la ambición de algunos literatos (como de buena gana querrían hacer creer nuestros adversarios). Dada es una índole muy especial del intelecto, que puede revelarse en cualquier conversación, de manera que se deba decir: Este es un DADAISTA – aquél no; el Club Dada cuenta, por ende, con miembros en todos los continentes de la tierra, en Honolulu al igual que en Nueva Orleans y en Meseritz. En ciertas circunstancias, ser dadaísta puede significar ser más comerciante, más hombre de partido que artista – ser artista sólo casualmente. Ser dadaísta significa dejarse lanzar por las cosas, estar en contra de cualquier sedimentación, estar sentado un momento en una silla; significa haber puesto la vida en peligro (Mr. Wengs sacó ya el revólver del bolsillo). Entre las manos se desgarra un tejido, bajo cuerda se afirma una vida que pre-

tende enaltecerse mediante la negación. Decir sí – decir no: el impresionante escamoteo de la existencia estimula los nervios del auténtico dadaísta – así se encuentra, así caza, así anda en bicicleta –, medio Pantagruell, medio San Francisco, riendo y riendo sin cesar.

¡Contra la actitud estéticoética! ¡Contra la anémica abstracción del expresionismo! ¡Contra las teorías reformadoras de los literatos majaderos! Por el dadaísmo en la palabra y la imagen, por la acción dadaísta en todo el mundo. ¡Estar en contra de este manifiesto, significa ser un dadaísta!

Firmado por: Tristan Tzara, Franz Jung, George Grosz, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, etc.

Traducción de la página 36

„El poema sonoro es una mezcla de respiración y de pronunciación. Para expresar tipográficamente estos componentes, me serví de letras pequeñas y grandes, para darles así el carácter de una escritura musical."

(Raoul Hausmann)

Traducción de la página 38

En el gélido silencio de una implacable introspección, en el estado umbral del sueño y la vigilia, se desarrolló la actividad poética de Max Ernst, una borrachera, un ininterrumpido contacto entre el mundo gráfico que discurre ante los ojos y la intuitiva personalidad que debe ser colmada por él.

Traducción de la página 41

„El paso decisivo para dar entrada al perfecto irracionalismo en la literatura, se realizó mediante la introducción del poema sonoro."

„Casi por doquier se encuentran tendencias a crear un nuevo lenguaje. Pensemos en los inventos de Jonathan Swift en los Viajes de Guilliver."

„La lengua, cuando se la petrifica en las academias, se evade a los niños y a los poetas locos."

He aquí el texto de Paul Scheerbart, aparecido en 1900 en „Ein Eisenbahnroman, ich liebe dich" (Una novela ferroviaria, te amo):

Kikakoku!
Ekoralaps!
Wiso kollipanda opolôsa
Ipassata ih fûo
Kikakoku proklinthe petêh.

(Raoul Hausmann, Courier Dada)

Traducción de la pagina 42

Hombre, aquí encuentras una representación nueva del universo en su más alta expresión poética y en la más moderna manifestación /
Hombre, te diriges a este arte, donde el esnobismo no excluye la gracia ni el brillo perturba las sombras /
Ahora o nunca, se ha de hacer perceptible la poesía, porque ella lo domina terriblemente todo

(Guillaume Apollinaire)

Traducción de las páginas 46/47

Manifiesto Cannibale Dada

Todos sois acusados: ¡levantaos! Tan sólo se puede hablar con vosotros si estáis de pie. Levantaos, cual si escucharais la Marsellesa, el himno nacional ruso o el God save the King.

Levantaos, cual si estuvierais frente a la bandera. O cual si os hallarais en presencia de Dada, que significa vida y que os acusa de amar todo por esnobismo, siempre que resulte muy caro.

¿Os habéis vuelto a sentar todos? Tanto mejor, así podréis escucharme con más acendrada atención.

¿Qué hacéis aquí, embanastados como serios crustáceos? Porque sois todos muy serios, ¿no es cierto? Serios, serios, serios hasta la muerte. La muerte es una cosa muy seria, ¿no?

Se muere como héroe o como idiota, que viene a ser lo mismo. La única palabra que significa más que una efeméride, es la palabra muerte. Vosotros amáis la muerte, la que mueren los otros.

¡Muerte! ¡Matadla, dejadla que reviente! Lo único que no muere es el dinero, tan sólo se aleja en un corto viaje.

¡He aquí el dios que se venera!, un personaje muy serio: Dinero, a él la reverencia de familias enteras. ¡Viva el dinero! – ¡Viva! El que tiene dinero, es un hombre honorable.

La honra se compra y se vende como ... el culo. El culo representa la vida como las patatas fritas, y todos vosotros, con vuestra seriedad, apestáis más que una boñiga de vaca.

Dada no huele a nada; porque no significa nada, nada, nada. Dada es como vuestras esperanzas: nada.
como vuestro paraíso: nada.
como vuestros ídolos: nada.
como vuestros líderes políticos: nada.
como vuestros héroes: nada.
como vuestros artistas: nada.
como vuestras religiones: nada.

Silbad, gritad, rompedme la crisma, ¿y qué? Yo os diré y repetiré sin cesar que sois unos borregos, y que os venderemos nuestros cuadros por un par de francos.

(Francis Picabia)

Traducción de la página 50

Daniela Palazzoli: Dada en Italia.

En 1916 aparecieron tres revistas que acogieron con especial interés las ideas dadaístas: en L'Aquila, „Le Pagine", dirigida por Nicola Moscardelli y Titta Rosa, a quienes en 1917 vino a añadirse Maria d'Arezzo, cuando la revista se trasladó a Nápoles; en Ferrara, „Arte Nostra"; en Roma, „Chronache d'attualità" (años 1916, 1919, 1921), dirigida por Anton Giulio Bragaglia, quien con gran acrimonia dará cuenta de las actividades dadaístas en Italia; en 1917, se publicaron en Mantua „Procellaria", dirigida por Gino Cantarelli, y en Roma „NOI", bajo la dirección de Enrico Pranpolini y Bino Sanmiatelli (la primera serie de cuatro números llevan las fechas siguientes: junio 1917, febrero 1918, enero 1919, enero 1920); y, finalmente, „Valori Plastici" de Mario Broglio.

En los dos primeros números de la revista „Dada", encontramos, de hecho, los nombres de Francesco Meriano, Nicola Moscardelli, Alberto Savinio, Maria d'Arezzo, Gino Cantarelli, Enrico Prampolini, Bino Sanminiatelli, Giorgio de Chirico, mientras que en el número 3, publicado en diciembre de 1918, se encuentran Prampolini, Raimondi Sbarbaro y Savinio. Como podemos observar en esta esquemática nota, las contribuciones para una historia del dadaísmo en Italia conciernen a las tendencias más diversas: del futurismo a un simbolismo post-art-nouveau, que hacen pensar en una justificación histórica más política que técnica, sobre todo en lo que se refiere a las intervenciones de „Dada", inspiradas en descabelladas reminiscencias o de un patetismo intimista.

Se lee en el „Manifiesto Dadaísta", aparecido en el „Dada Almanach" de Berlín en 1920: „. . . la palabra Dada simboliza la relación más primitiva con la realidad del ambiente; con el dadaísmo, se abre nueva realidad. Esta es la sutil línea divisoria que separa el dadaísmo de todas las direcciones artísticas hasta entonces, y en particular del 'futurismo', que hasta no hace todavía mucho era descrito estúpidamente como una forma ulterior del impresionismo. El dadaísmo, por primera vez, ha dejado de ser una actitud estética frente a la vida, y esto se muestra rompiendo con todos los tópicos de la ética, de la cultura y de la interioridad, que son simplemente los pretextos para hacer relajar los músculos de quienes los ponen en práctica".

Y este año 1920 es el año aproximado de la ruptura definitiva entre el futurismo y el dadaísmo en Italia, y resulta elocuente que entre los firmantes de este Manifiesto encontremos a aquel Gino Cantarelli que, en 1917, había fundado la revista „Procellaria", y que ahora publica, junto con Aldo Fiozzi, la revista „Bleu", la única y, en el fondo, auténtica revista dadaísta que, aparte de los

nombres, los artículos y las noticias de la vanguardia europea, pergeña, aunque sea de manera fragmentaria e incierta, una vía italiana del dadaísmo. Los pintores de „Bleu" son dos sobre todo: Aldo Fiozzi y Julius Evola.

Traducción de la página 51

Aparte de los Centros Dada, se desarrollaron grupos dadaístas en casi todos los países occidentales y en algunos orientales: en Holanda, Theo van Doesburg con su nombre dadaísta, Bonset; en Hungría, Lajos Kassák, con „Ma" como portavoz; en Yugoslavia, en la Unión Soviética y en España.

Traducción de la página 53

En la confusión de estilos, la última generación de artistas se ha decidido por un acto de violencia, tratando de volver a hacer algo de la nada. De esta manera, erige un monumento a una civilización prefabricada. Ciertamente, no una „vuelta a la naturaleza", pero, desde luego, en la „naturaleza" de nuestro entorno cotidiano: el objeto de uso corriente.

Traducción de la página 54

El „Happening", al que yo asistí, tuvo lugar en un enorme patio interior de un rascacielos, del „Flop-House" más grande del mundo (el Mills Hotel), en Nueva York. En el centro de dicho patio, se levantaba un armazón a la altura aproximada de cinco pisos, revestido de papel negro, cartón y sacos, y a la plataforma superior conducían dos escaleras. A muchos pisos por encima de este armazón, en lo más alto, colgaba del cielo nocturno una inmensa cúpula, igualmente revestida de negro.

Una Ofelia vestida de blanco comenzó a danzar al son de la música de un pequeño transistor que llevaba prendido a la oreja, dando vueltas en torno al armazón, que entonces semejaba un altar presto al sacrificio.

Una terrible lluvia de papeles crujientes, ruidos estridentes de truenos, sirenas y chirridos . . ., y, poco a poco, desde lo más alto, empezó a hundirse suavemente la cúpula, hasta cubrir a Ofelia, a los fotógrafos, las cajas de cartón y los neumáticos de autos. El sacrificio quedaba consumado.

Traducción de la página 55

En Milán, expone un grupo de jóvenes artistas, que se denominan Grupo N de Padua, Grupo T de Milán, „Groupe de Recherche Visuelle" de Francia, pero también fueron enviadas obras de España y de Alemania, que se ocupaban de „problemas" científico-artísticos. Un espíritu científico con medios artísticos plasmaba la obra, con el objeto de lograr una expresión de forma artística (como síntesis entre la búsqueda científica y la artística). ¿Percepción y emoción en una nueva forma-arte?

Nadie sabe la dirección que va a tomar el arte en la desconcertante confusión de nuestra época. Empero, no cabe duda que a este respecto ya se han realizado experimentos por parte de una nueva generación desbordante de optimismo y profundamente convencida.

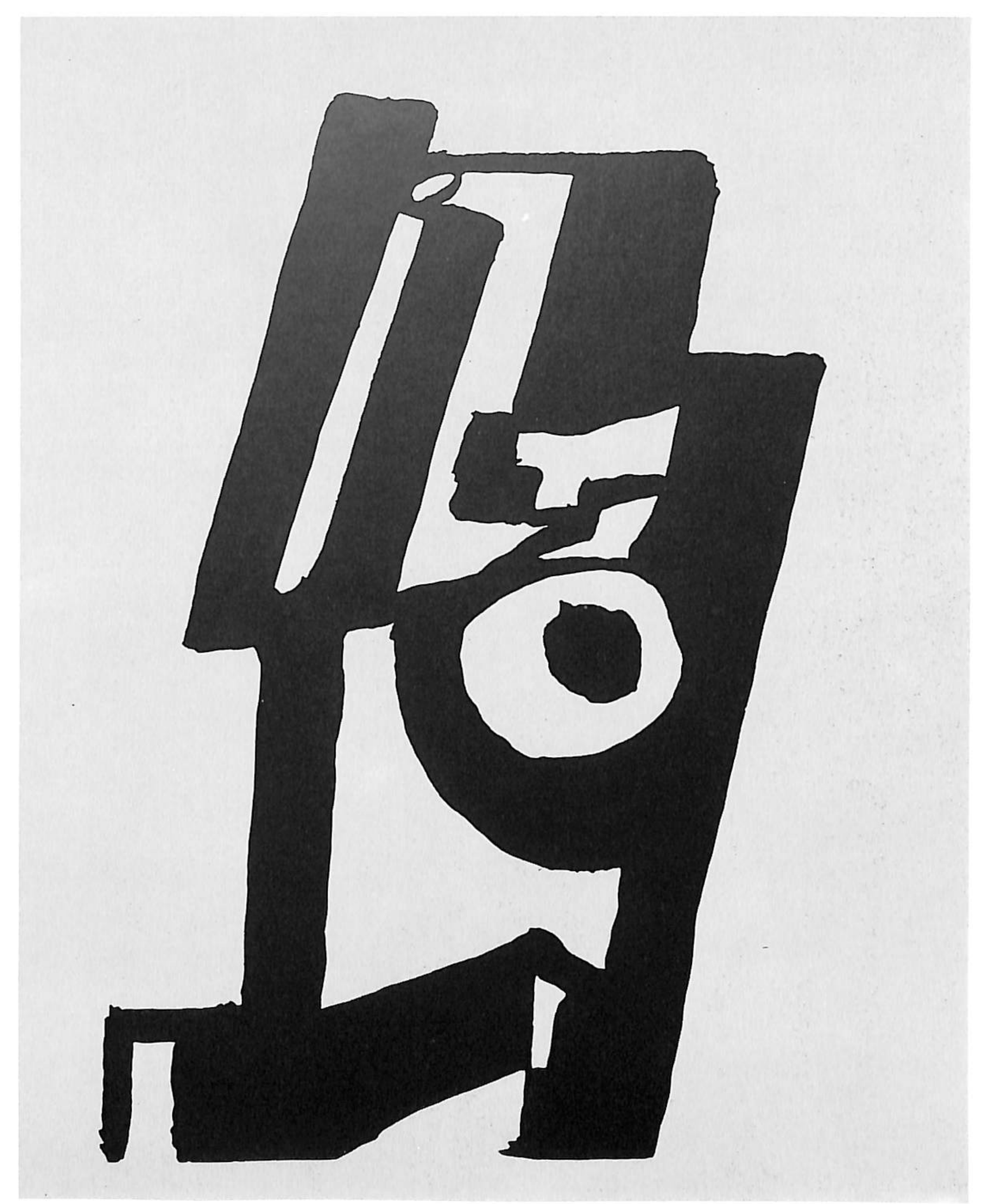
ILUSTRACIONES



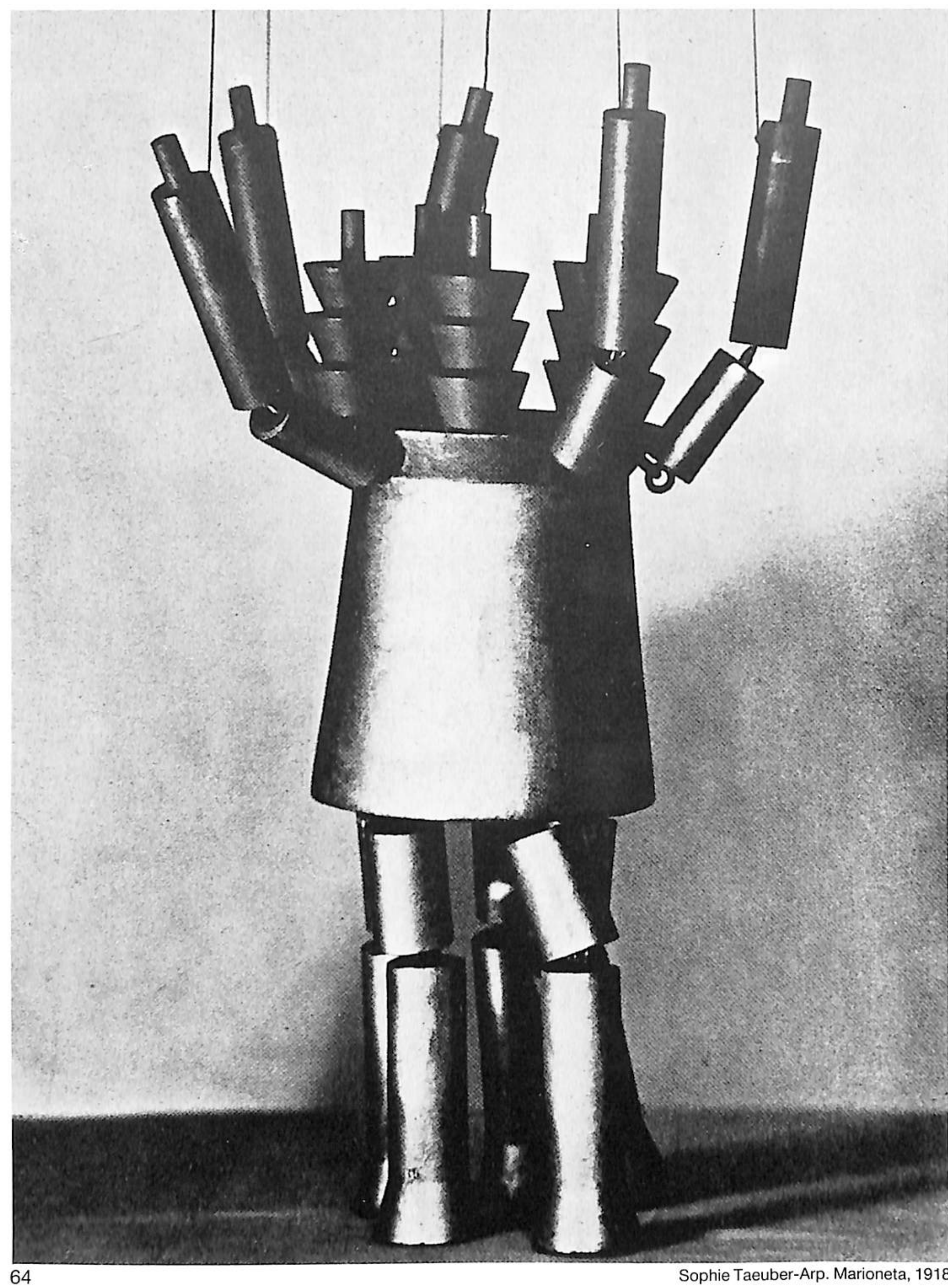
Hans Arp. Grabado en madera, 1917



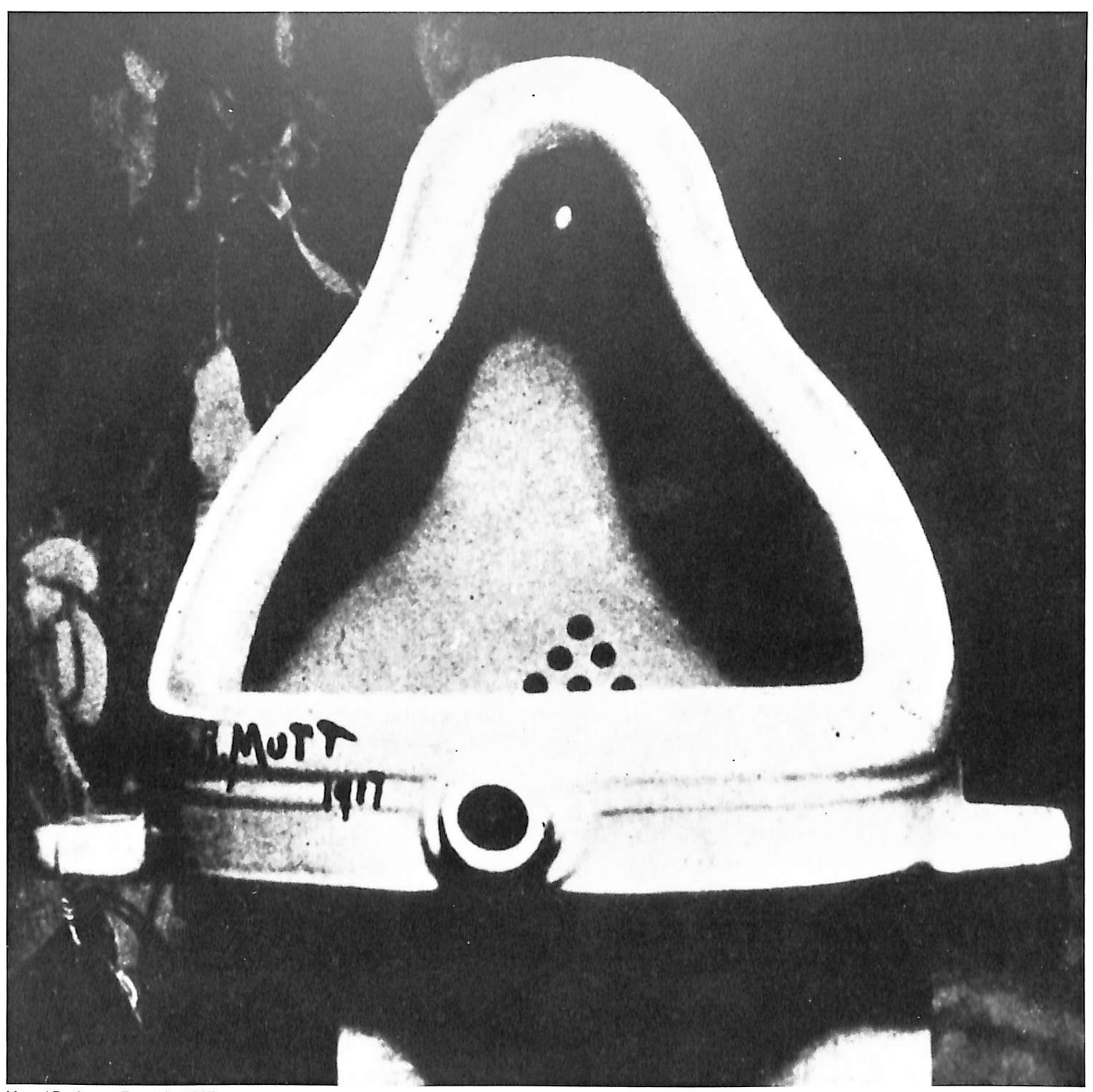
Marcel Janco. Blanc sur blanc, 1917



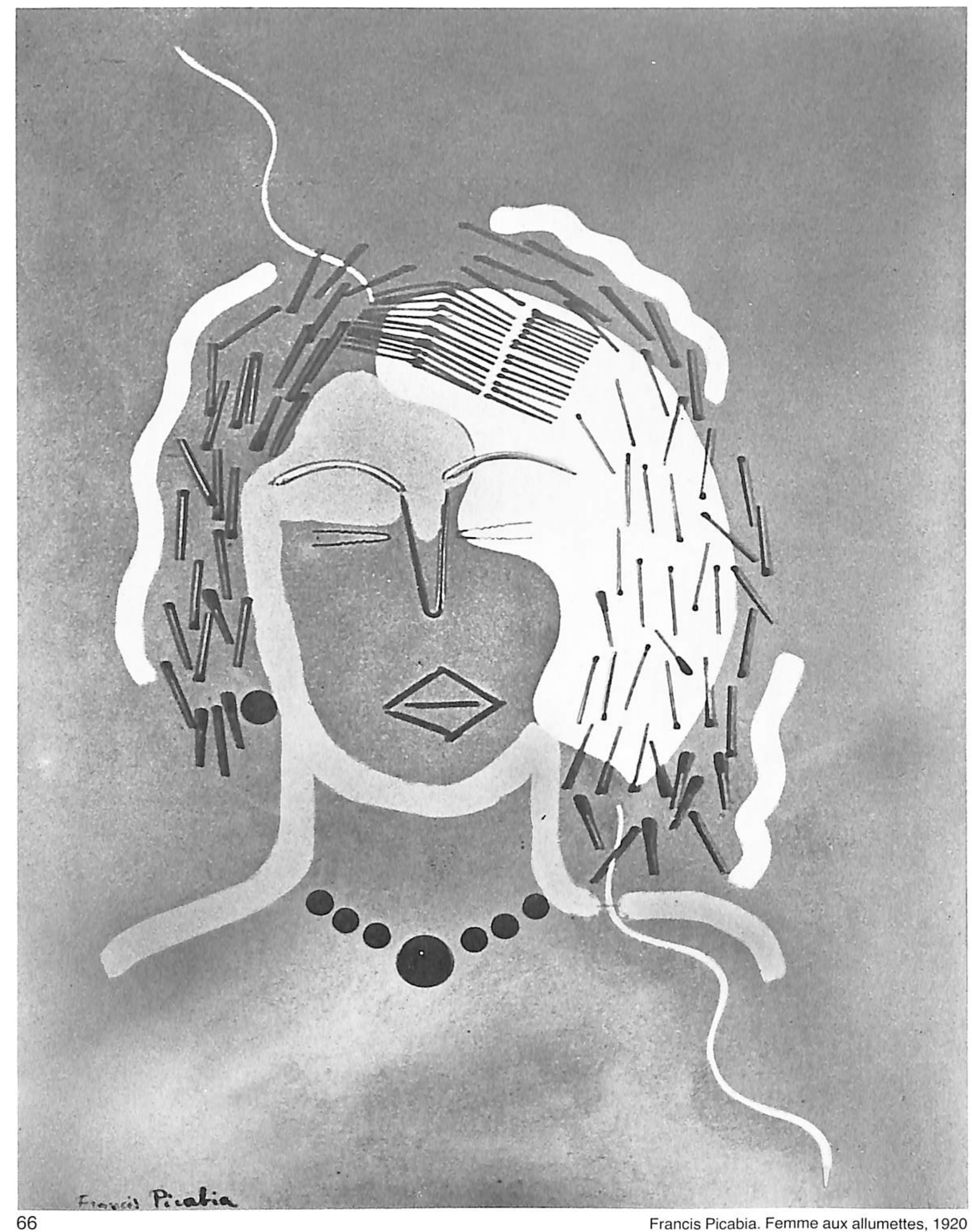
Hans Richter. Cabeza Dada 1918



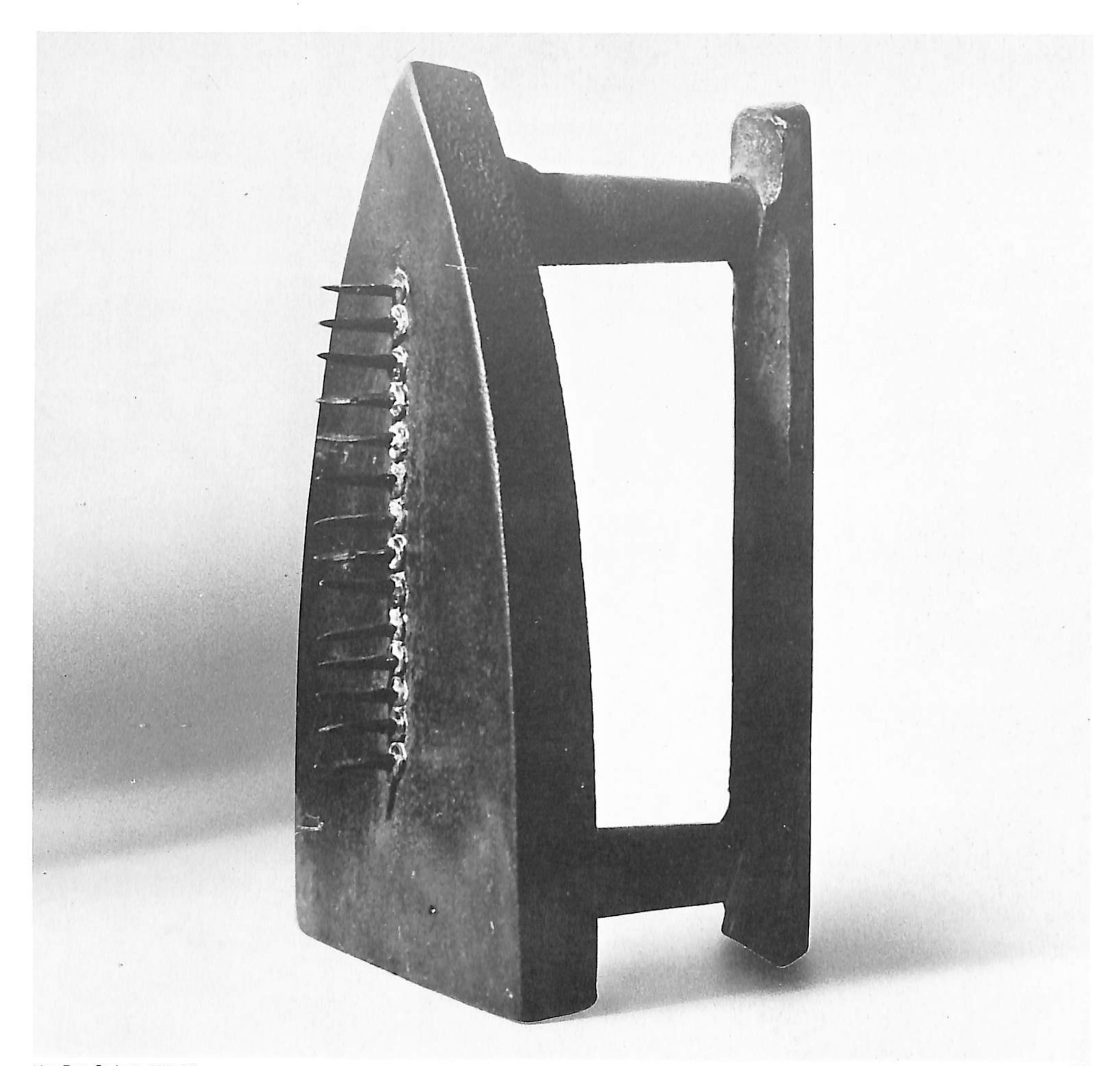
Sophie Taeuber-Arp. Marioneta, 1918



Marcel Duchamp. Fountain, 1917



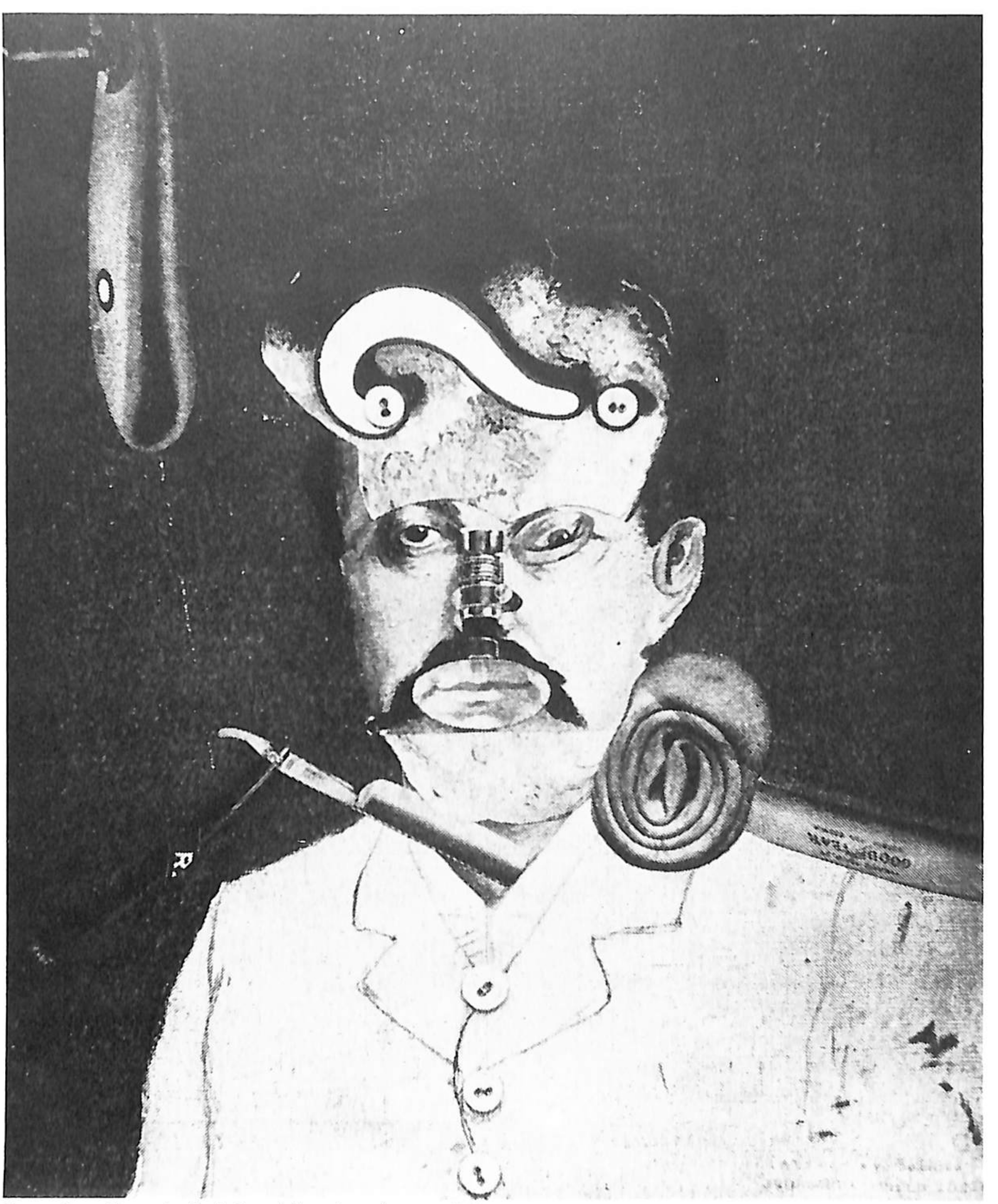
Francis Picabia. Femme aux allumettes, 1920



Man Ray. Cadeau, 1921/63



Raoul Hausmann. Tatlin at home, 1920



George Grosz. Remember Uncle August, the unhappy Inventor, 1919



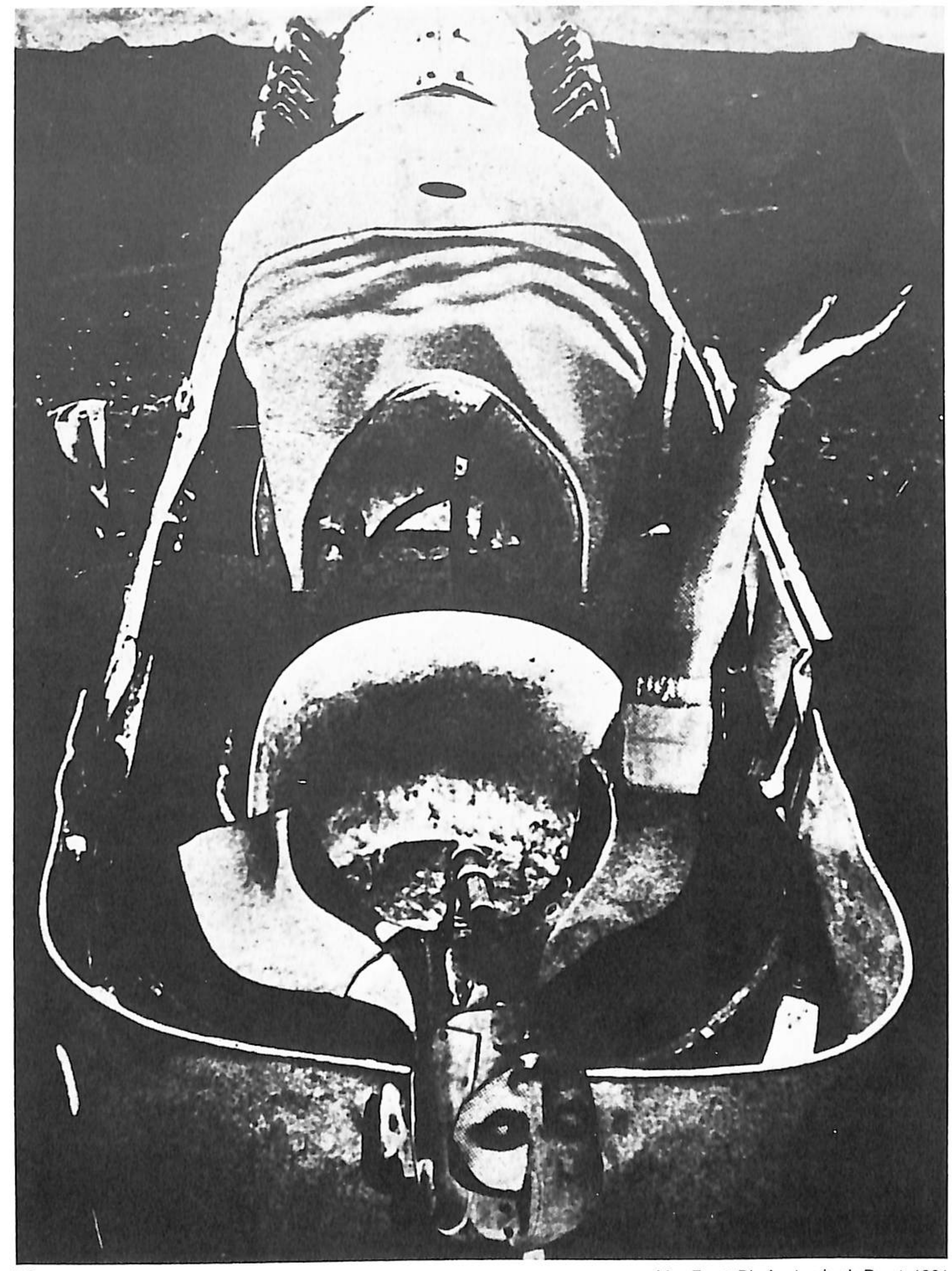
DER DADA 3



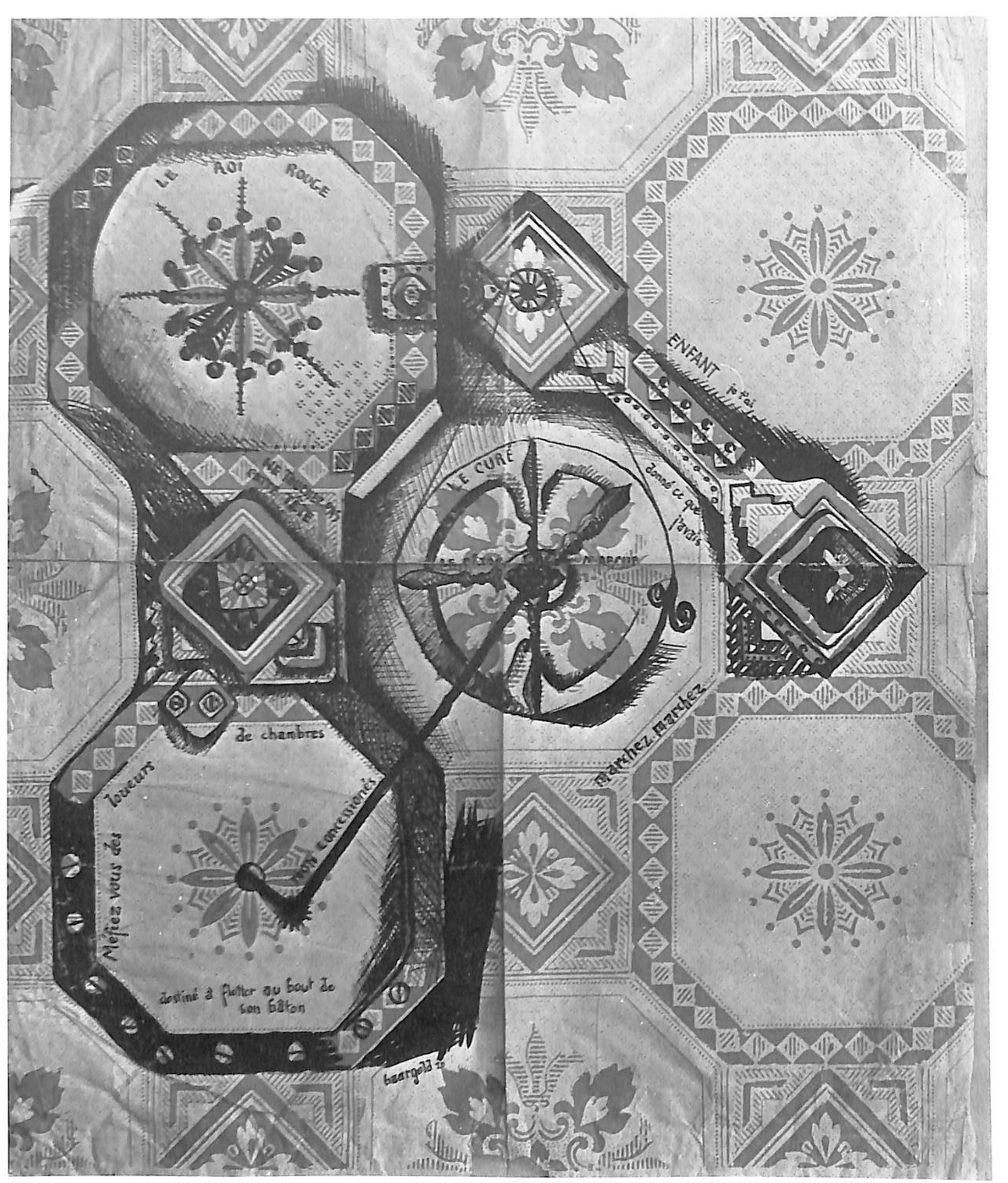
John Heartfield. Der Dada, n° 3, 1920



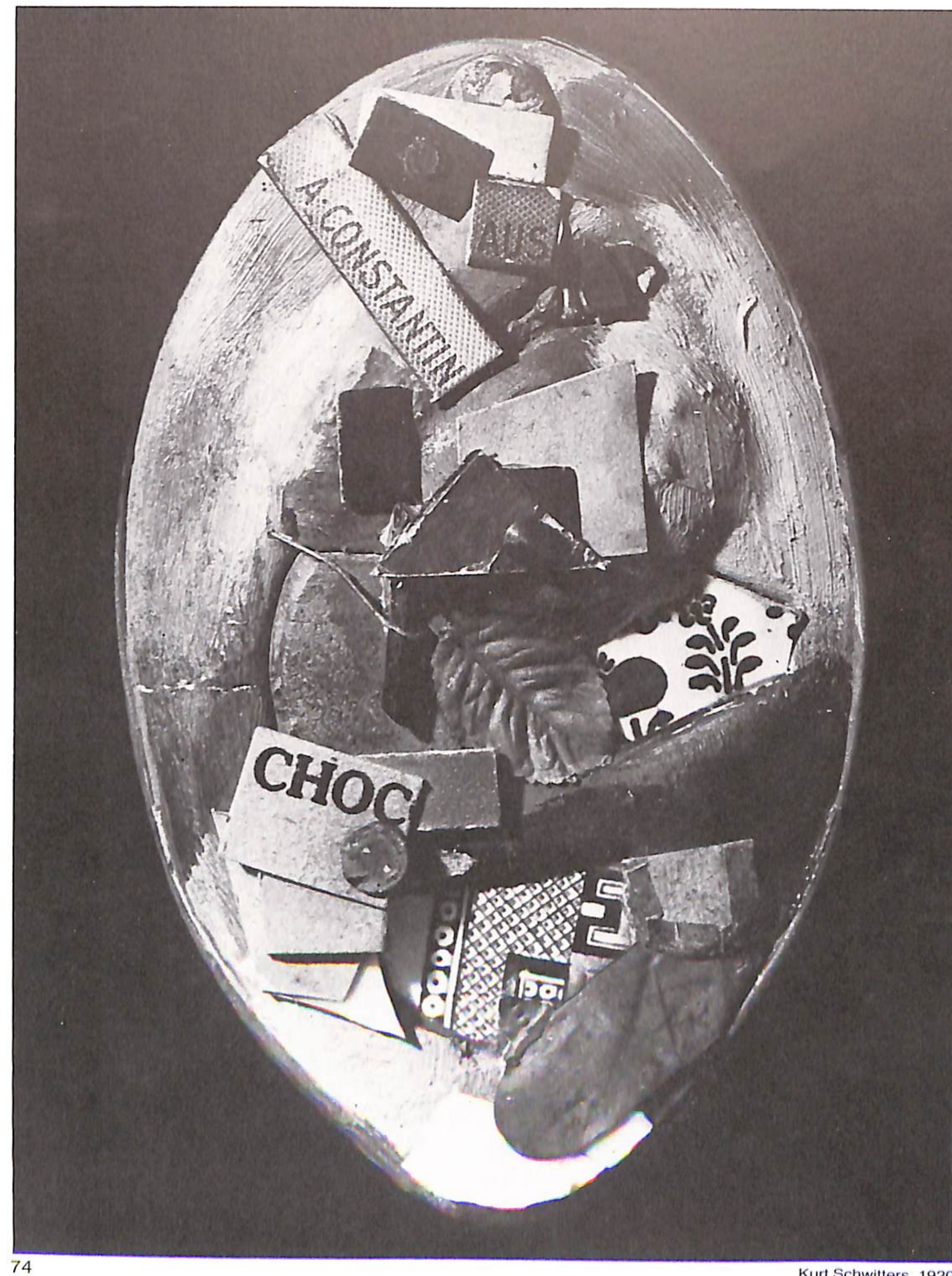
Hannah Höch. Der Vater, 1920



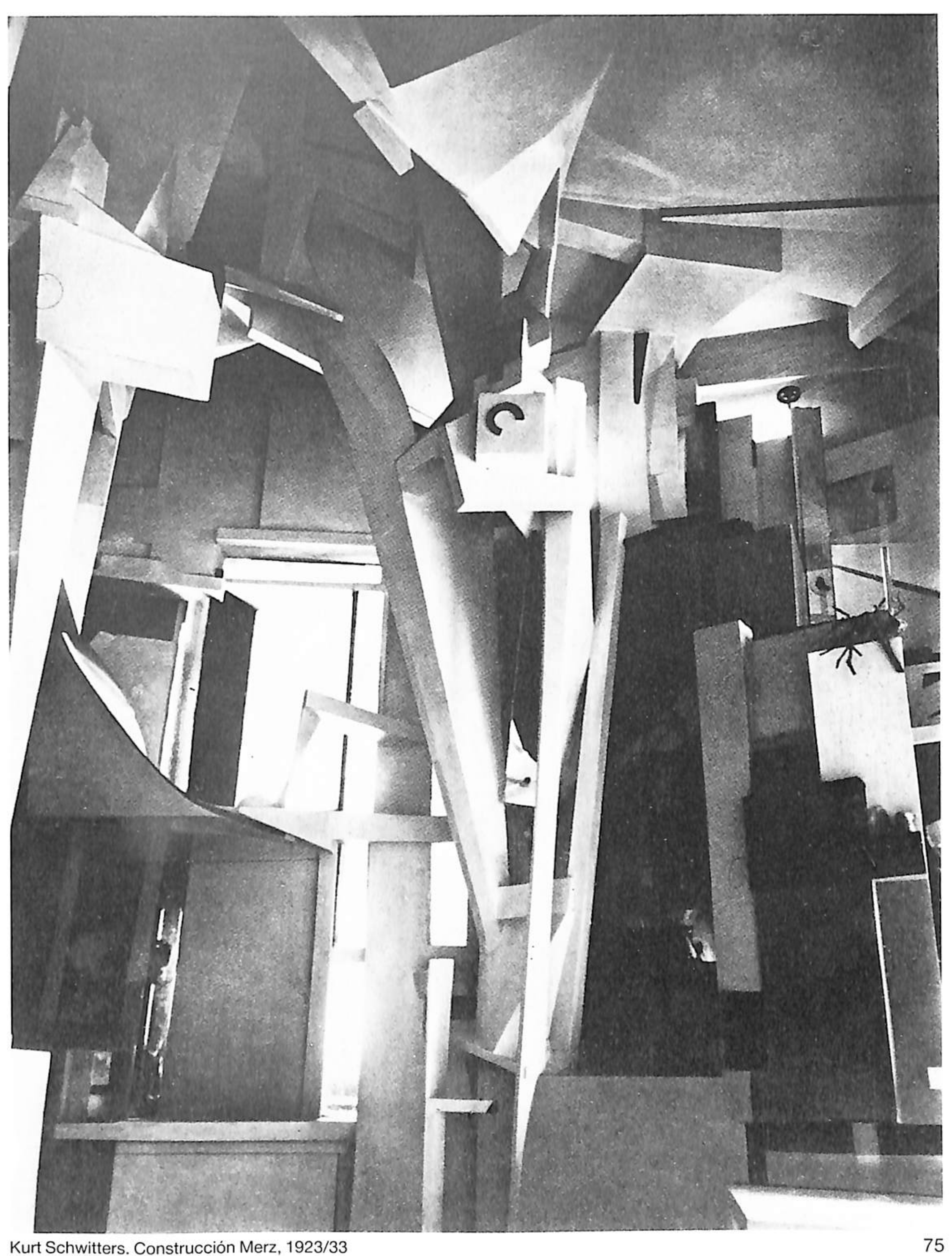
Max Ernst. Die Anatomie als Braut, 1921



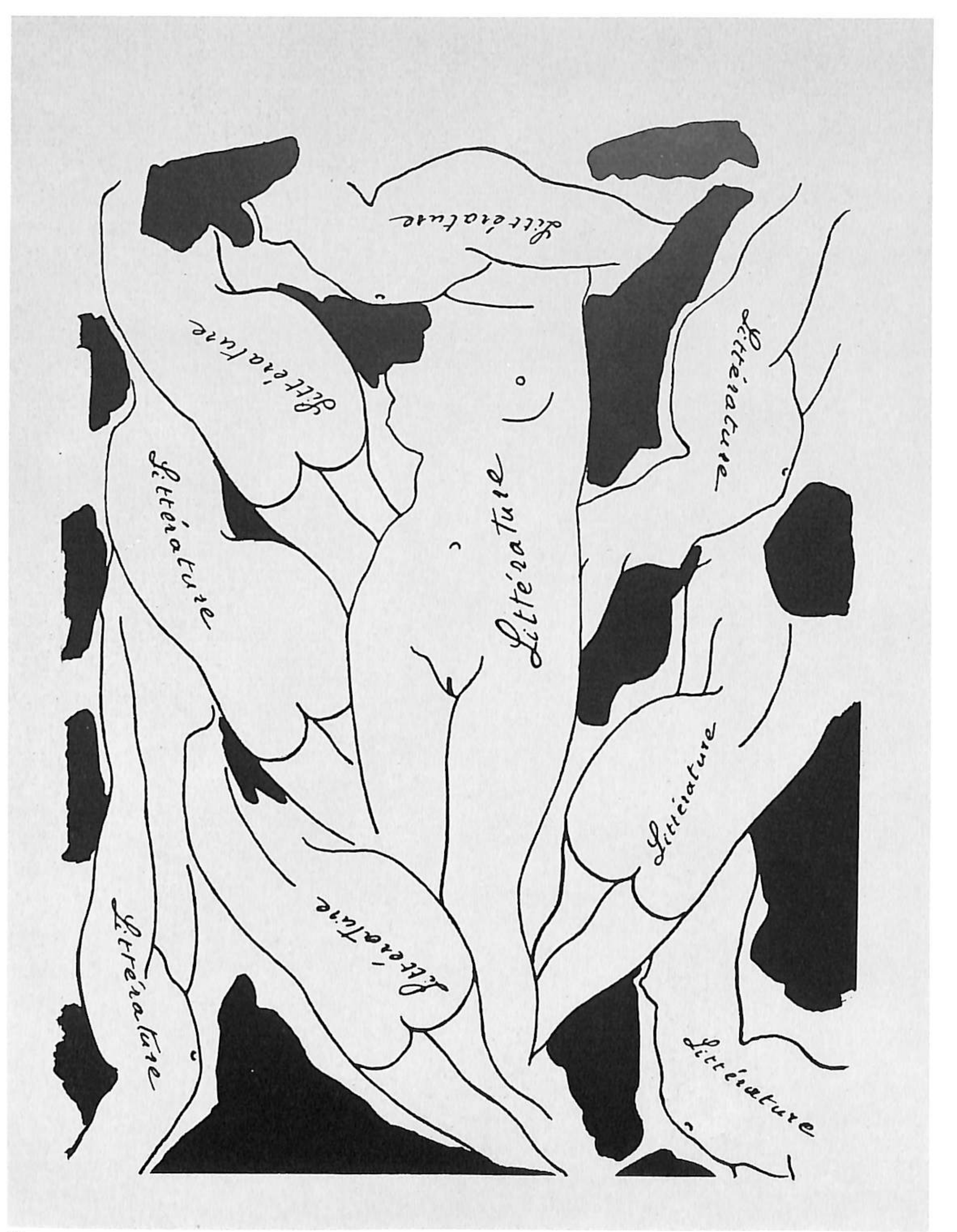
Johannes T. Baargeld. Le roi rouge, 1920



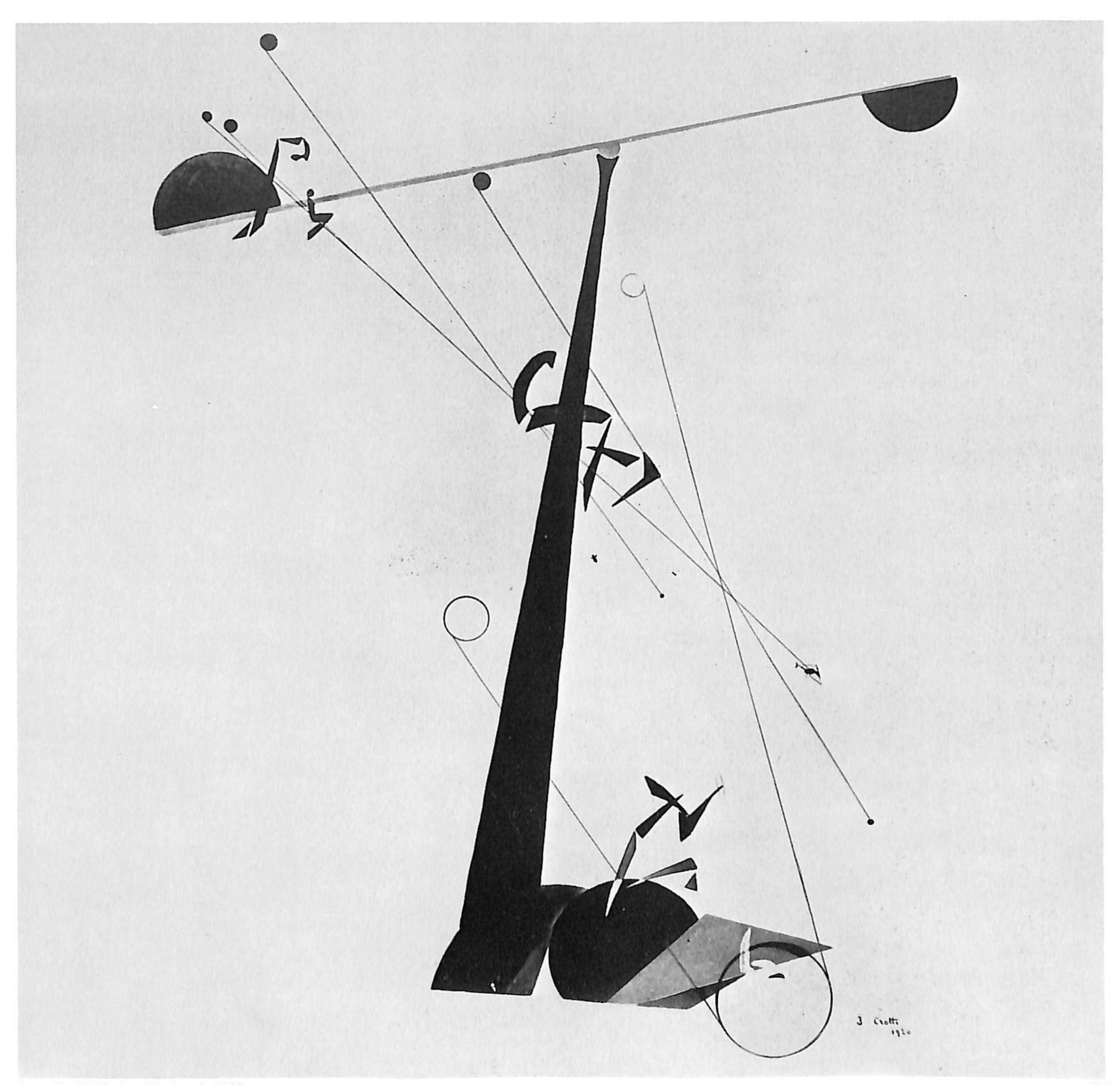
Kurt Schwitters. 1920



Kurt Schwitters. Construcción Merz, 1923/33



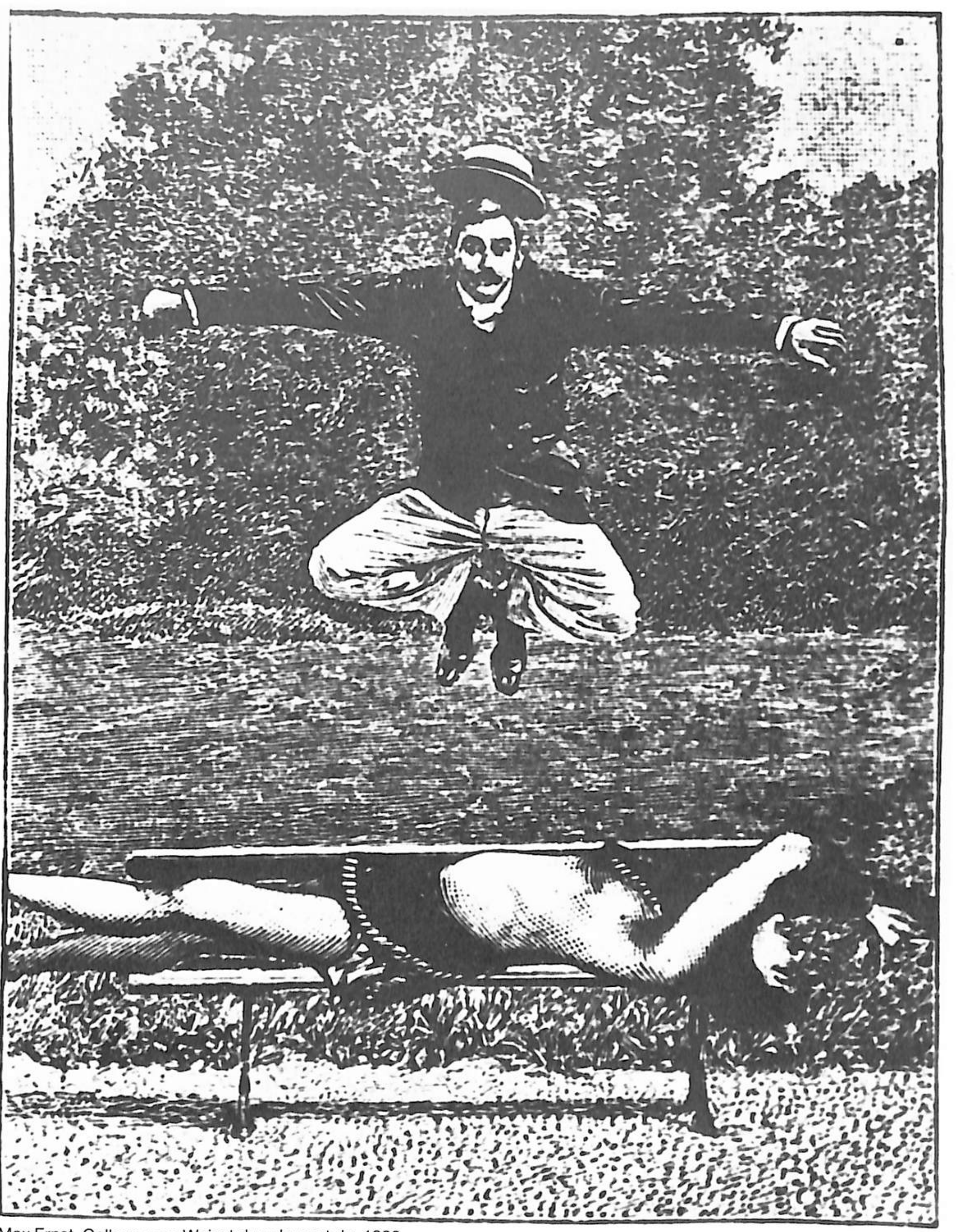
Francis Picabia. Littérature, nouvelle série, n° 10, 1923



Jean Crotti. Tschuchigniagui, 1920



Hans Arp. Plastron et fourchette, 1924



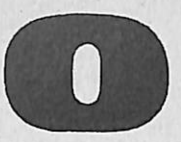
Max Ernst. Collage para Weisst du schwarzt du, 1929



Man Ray. Rayograph, 1922

N. 1 PERIODICO MENSILE L. 1

noi



RIVISTA INTERNAZIONALE D'ARTE D'AVANGUARDIA

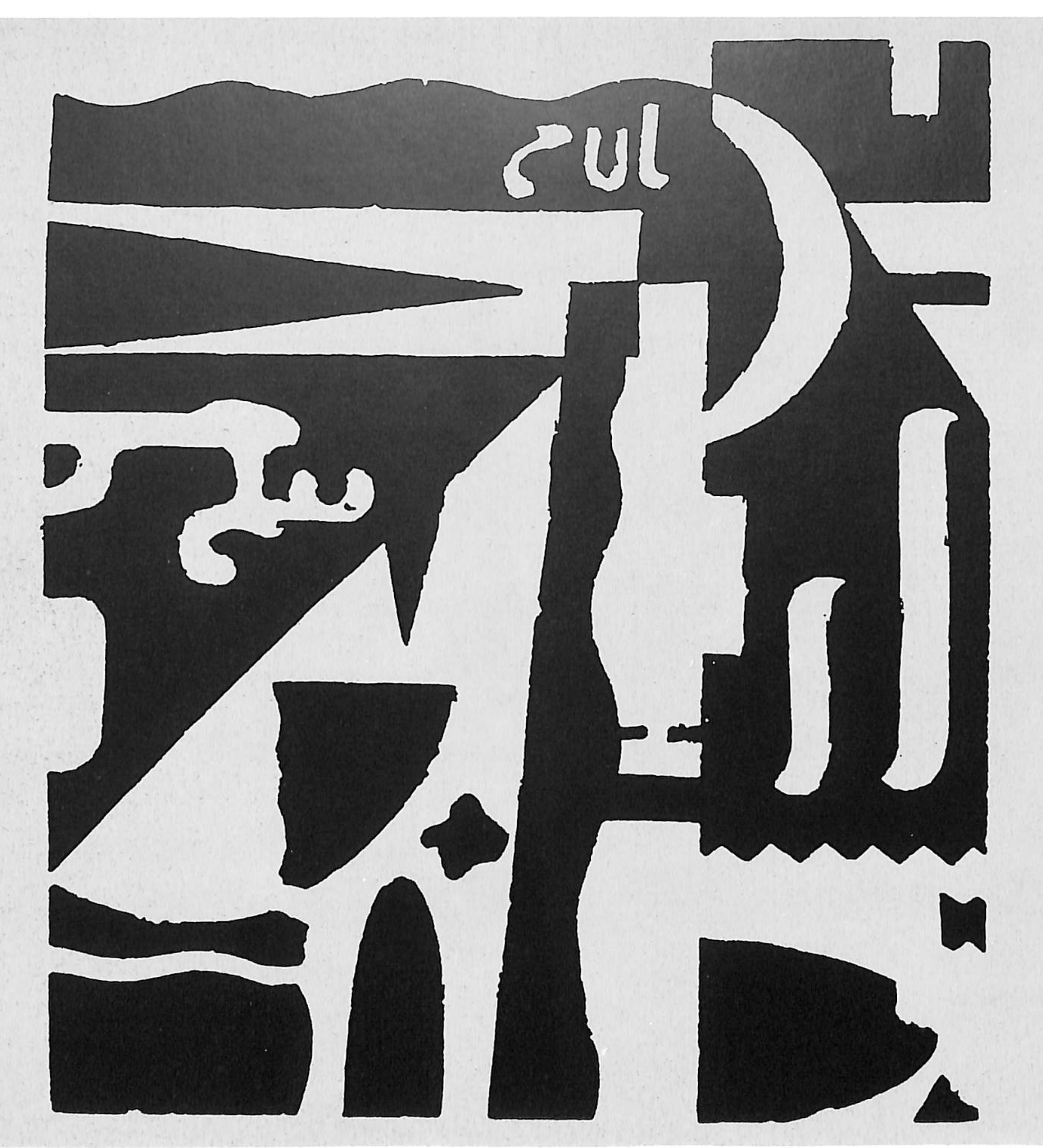
Roma Via Tanaro 89 – C. C. con la posta – Anno III N. 1 - Gennaio 1920

CONTIENE: Nicolai: Canto dell'uomo – Marchi: Studio di Masse – Prampolini: Noi! – Moscardelli: Ottobre, fiume d'oro – Reverdy: Revolte d'amiraux – Gavasci: Paesi – Perez-Jorbà: Arpege – Gris: Natura morta – Orazi: Aratura, Centauresco – Evola: L'arte come libertà e come egoismo – Dermée: Beautés de 1918 – Evola: Respiro – Pillement: Poeme – Giannattasio: Auto-velocità + strada – Storer: Balsam and dust – Fondi: Amore in un vetro – T. d'Onasky: Natura morta – Biron: Tour l'Onasky – Tzara: Les saltimbanque – Toupine: Skriabine – Attività e passività intellettuali.

E.P

(Architettura spaziale) E. PRAMPOLINI

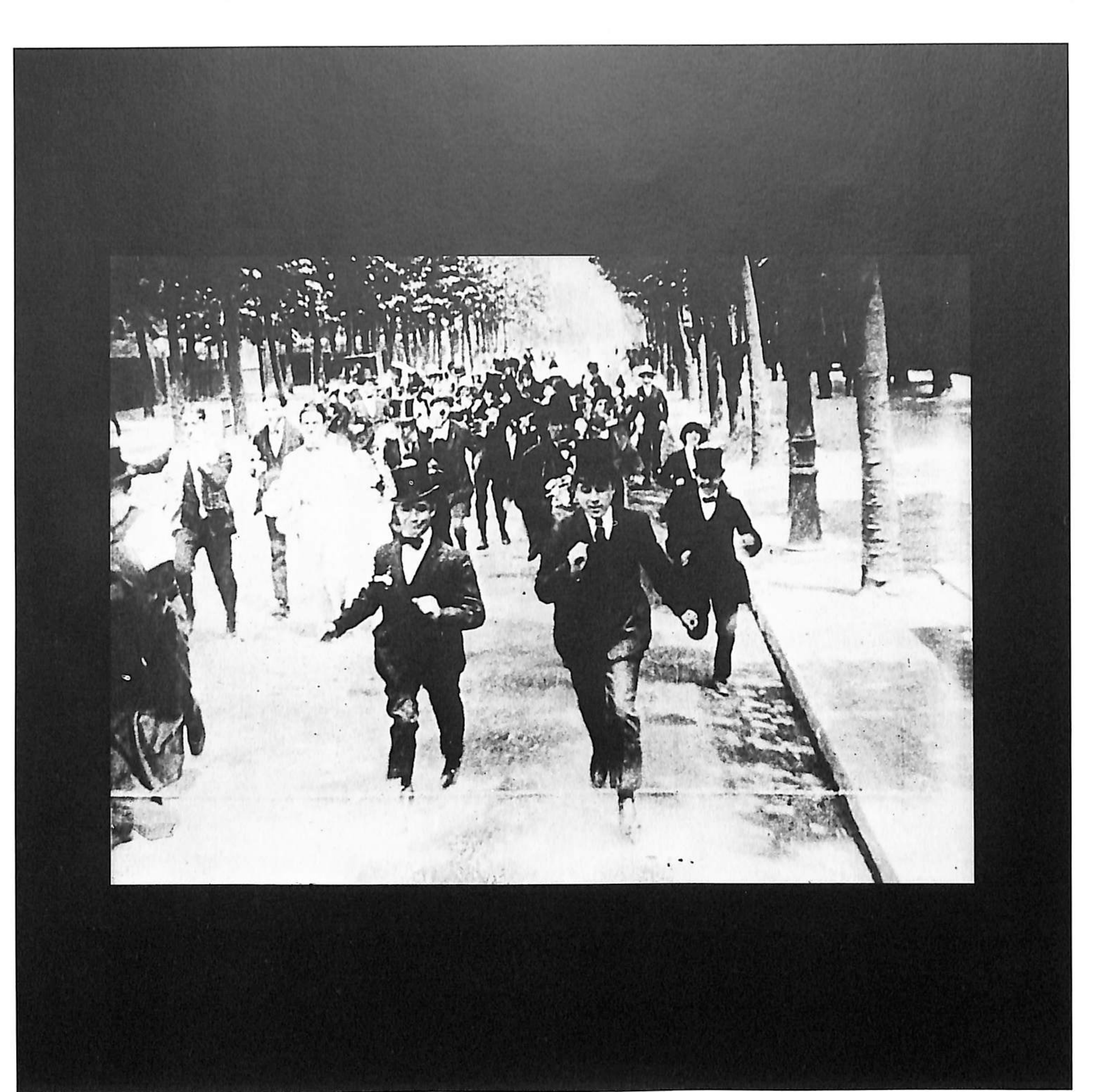
Enrico Prampolini. Noi, n° 1, 1920



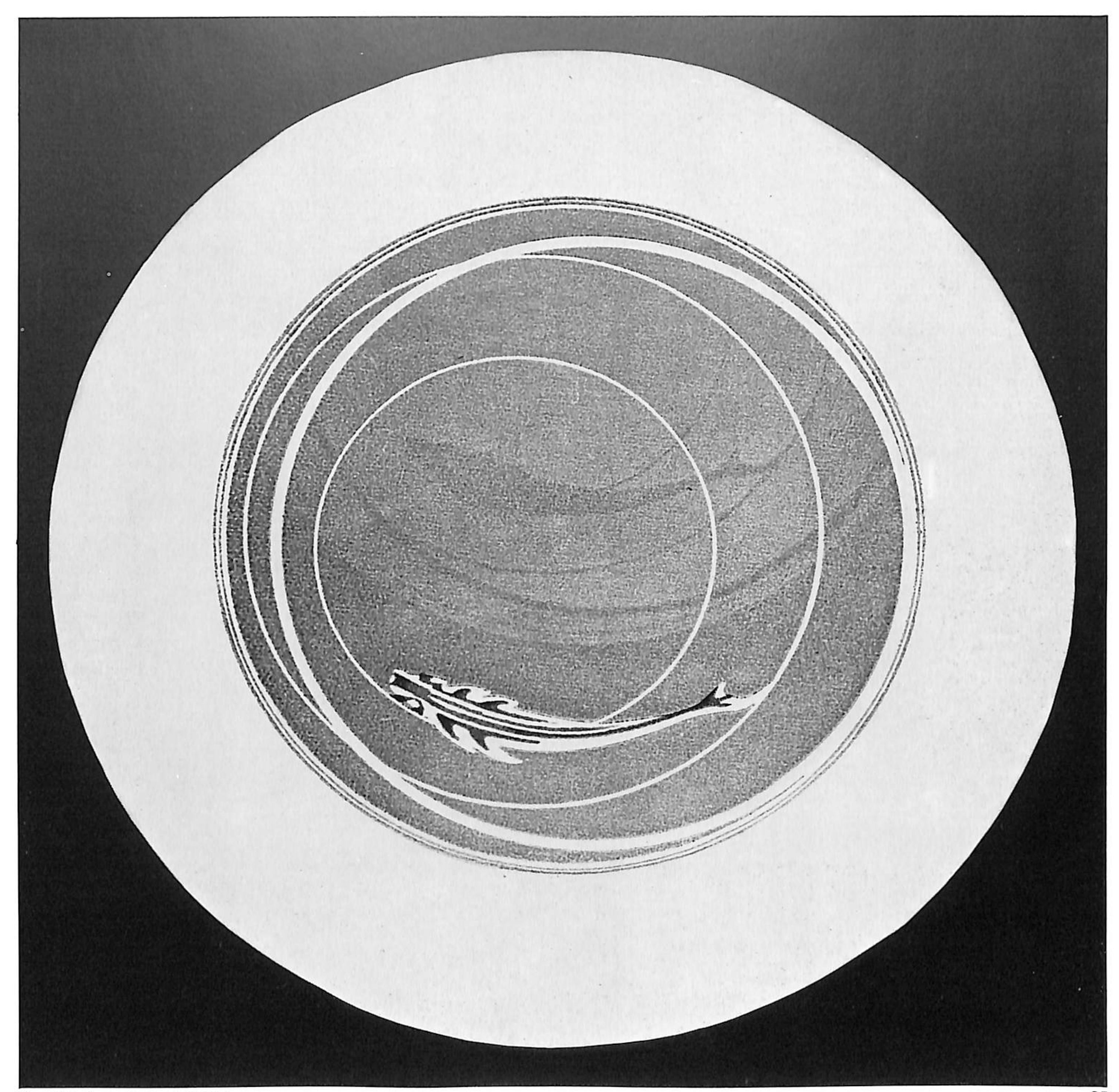
J. Evola. Composizione, 1920



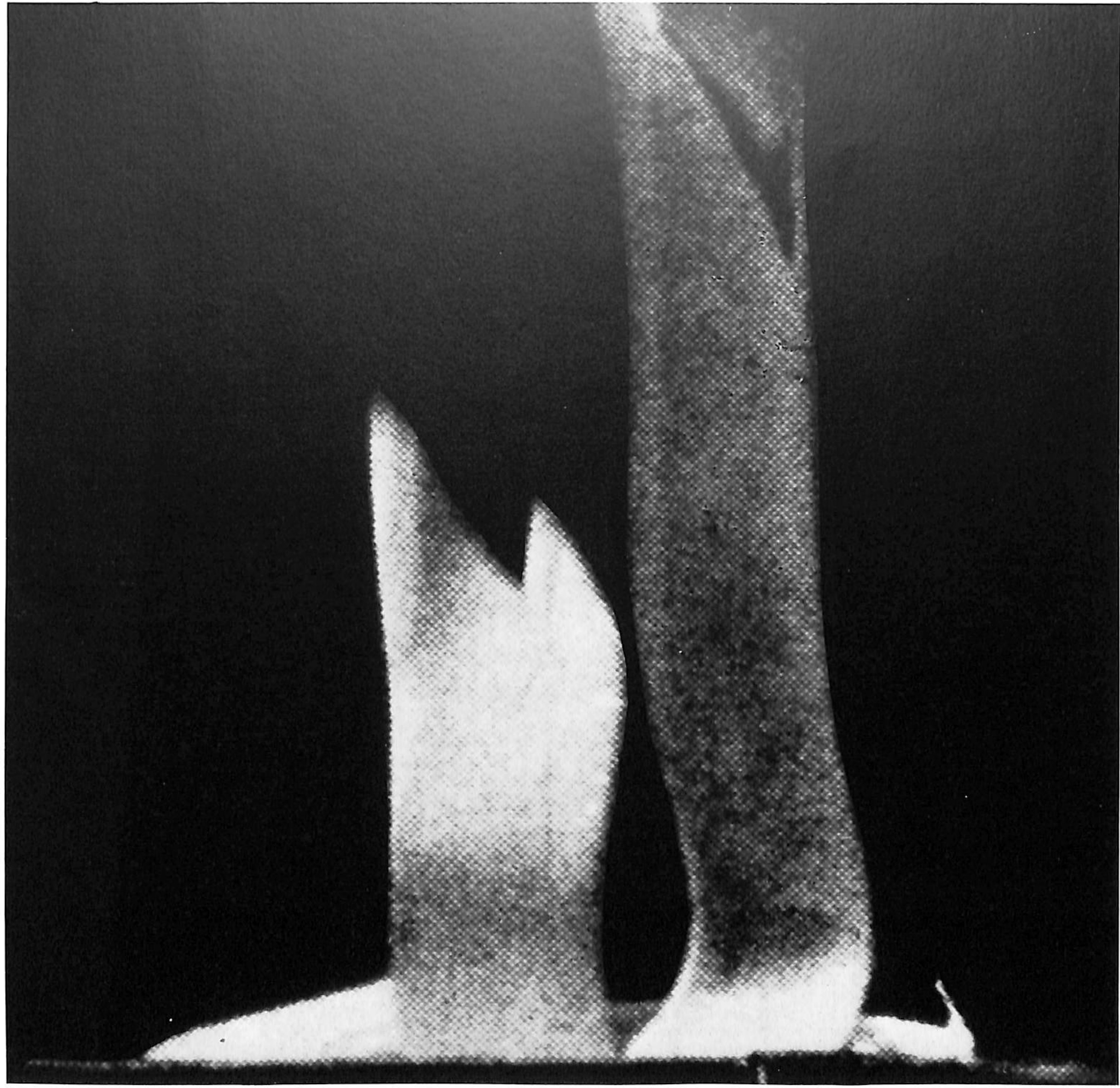
Viking Eggeling. Diagonal Symphonie, 1921/23



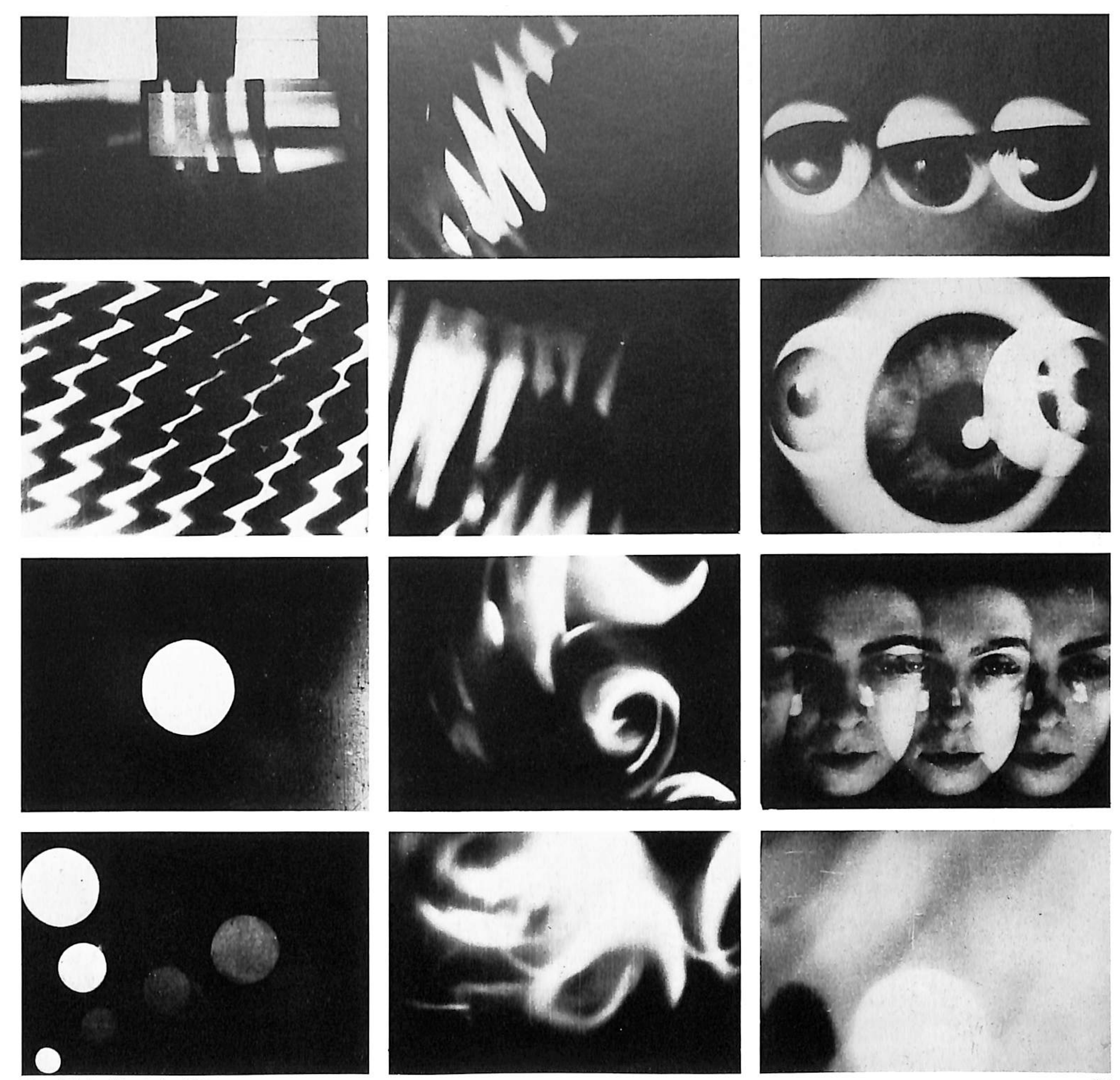
Francis Picabia, René Clair. Entr' acte, 1924



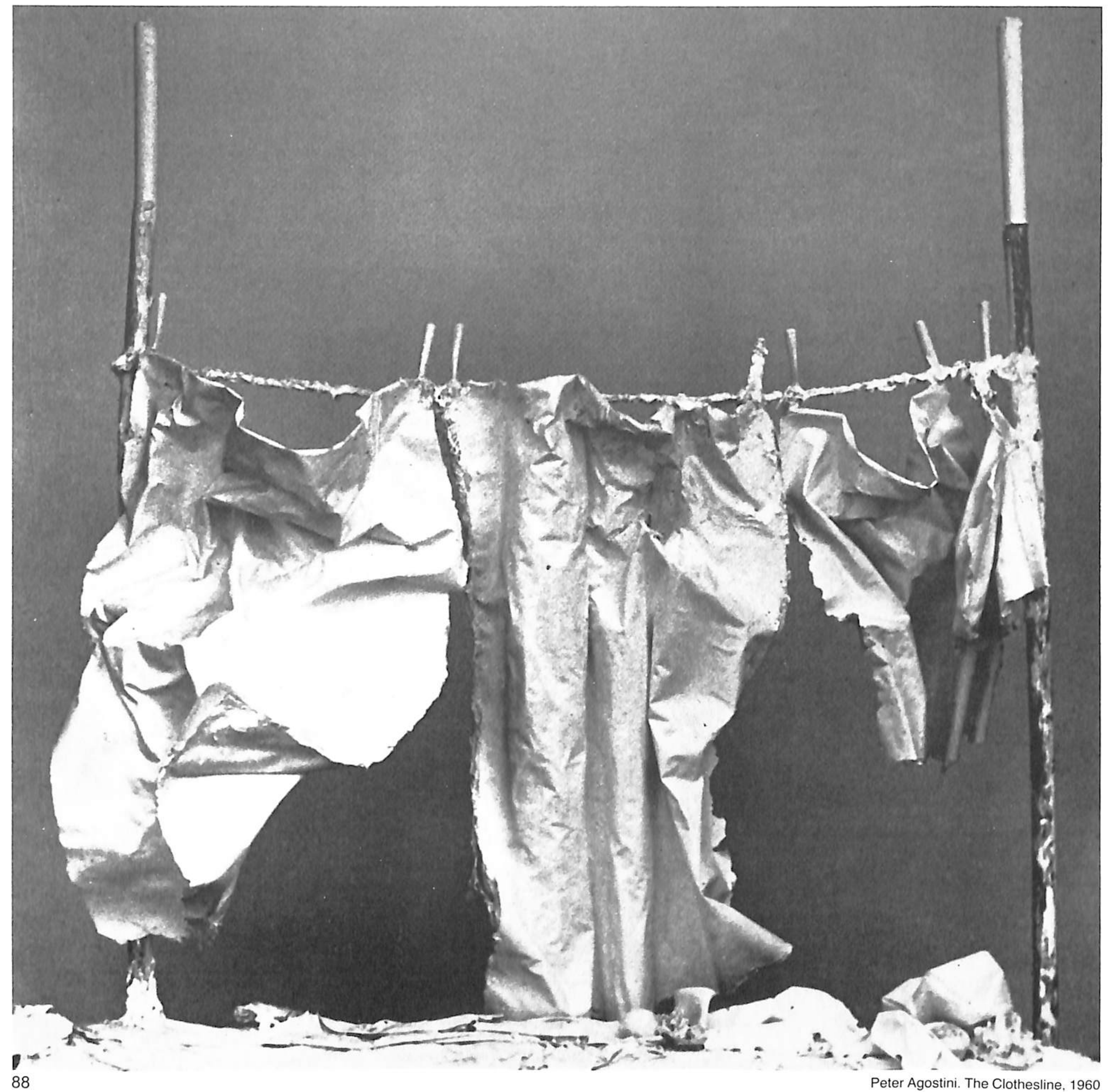
Marcel Duchamp. Rotorelief, 1935



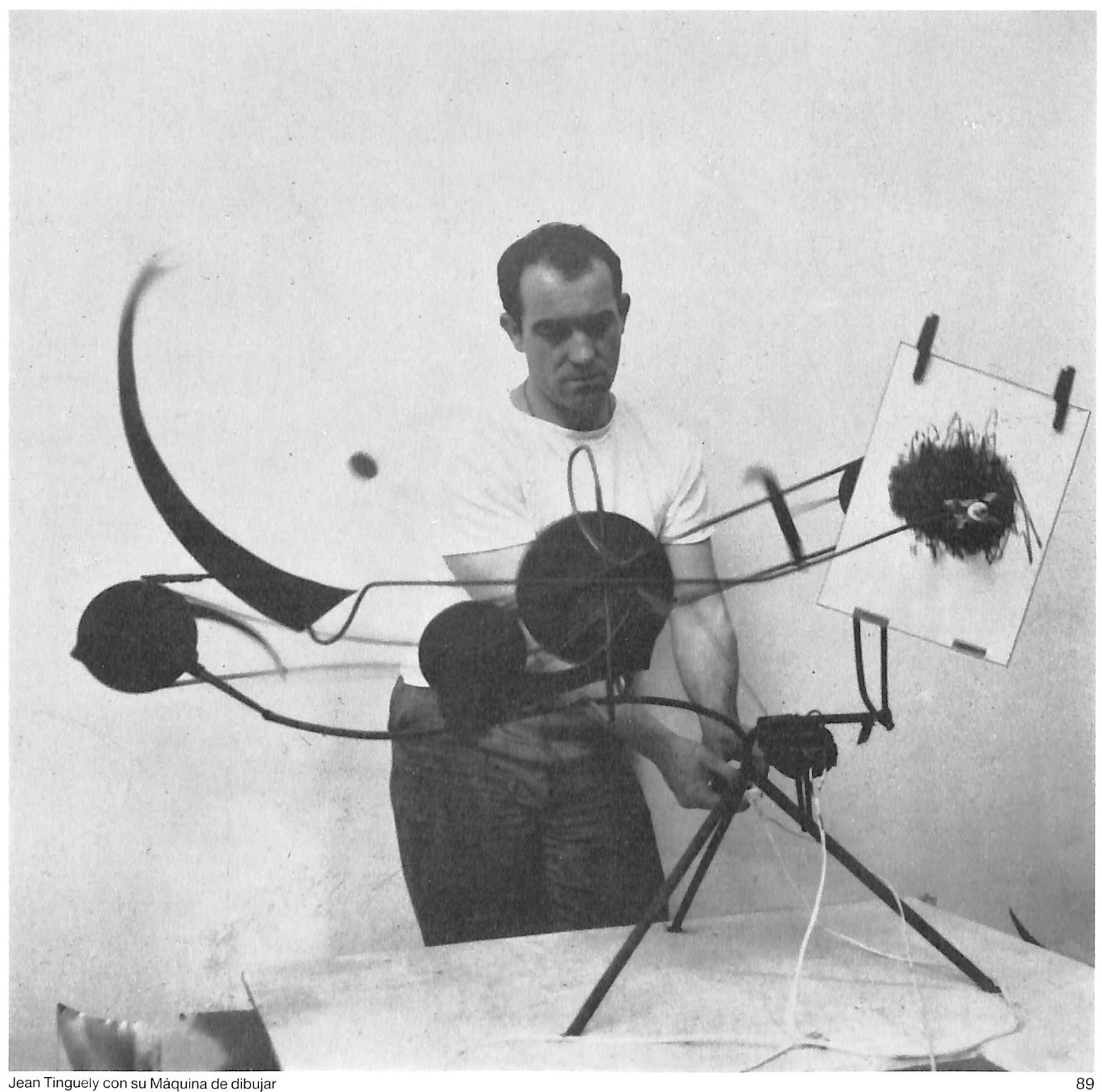
Man Ray. Emak Bakia, 1926



Hans Richter. Filmstudie, 1926



Peter Agostini. The Clothesline, 1960



Jean Tinguely con su Máquina de dibujar



Karl Gerstner. Linsen-Bild, nº 8, 1964/65

CATÁLOGO

EL DADAÍSMO EN ZURICH

El 5 de febrero de 1916, Hugo Ball fundó el Cabaret Voltaire en la Spiegelgasse número 1 de Zurich. De frente, en la misma calle, residía Lenin. Ball invitó a artistas y escritores a colaborar en el club. Así nació el dadaísmo.

Hugo Ball

Nació el año 1886 en Pirmasens (Alemania). Falleció en Sant'Abbondio (Suiza) en 1927. Escritor y poeta. Según parece, inventó en 1915 la palabra Dada. Con Emmy Hennings, fundó en febrero de 1916 el „Cabaret Voltaire". Colaboró con Hans Arp, Marcel Janco, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck y Walter Serner. Compuso poemas sonoros. En 1917, se distanció del movimiento dadaísta. Se orientó hacia el espiritismo, y se convirtió finalmente al Catolicismo.

1 **Hugo Ball.** Foto
2 **Hugo Ball.** „Cabaret Voltaire", una edición, 1916 (cubierta de Hans Arp). Colección de colaboraciones artísticas y literarias. Primera publicación dadaísta en que fue empleada la palabra Dada. Publicada bajo la dirección de Hugo Ball. Colaboraciones de Apollinaire, Arp, Ball, Hennings, van Hoddis, Huelsenbeck, Janco, Marinetti, Picasso, van Rees, Tzara, etc.
3 **Hugo Ball.** Introducción de la revista „Cabaret Voltaire", 1916. Retratos de Hugo Ball y Emmy Hennings, por Marcel Janco.
4 **Hugo Ball.** 1917, en el „Zunfthaus zur Meise" (un centro gremial), recita Hugo Ball sus poemas abstractos, foto.

Emmy Hennings cantaba.

Emmy Hennings

Nació el año 1885 en Flensburg (Alemania). Falleció en Sorengo (Suiza) en 1948. Escritora, poetisa y cantante. Esposa de Hugo Ball. Con éste fundó en 1916 el „Cabaret Voltaire", y participó activamente en las representaciones. Después de la muerte de Ball, publicó las obras de éste.

5 **Emmy Hennings.** Hacia 1917, foto.
6 **Emmy Hennings.** „Nach dem Cabaret" (Después del cabaret), 1916, poema.

Tristan Tzara componía poemas y escribía manifiestos: „El manifiesto es una forma literaria, la mejor donde pueden condensarse nuestros sentimientos y nuestras ideas".

Tristan Tzara

Nació el año 1896 en Moinesti (Rumania). Falleció en París en 1963. Poeta y escritor en lengua francesa. Cofundador del movimiento dadaísta en Zurich. En 1916, publicó el primer Manifiesto Dada. A partir de 1917, editó la revista „Dada". A finales de 1919, se trasladó a París. Fue colaborador de casi todas las publicaciones dadaístas, que aparecían en Zurich, Nueva York, París, Berlín, Hannover y Colonia. Se convirtió en la figura central del movimiento dadaísta.

7 **Tristan Tzara.** 1919, foto.
8 **Tristan Tzara.** „La première aventure célèste de Mr. Antipyrine", 1916 (cubierta de Marcel Janco). Primer Manifiesto Dada, con grabados en madera coloreados de Marcel Janco.
9 **Tristan Tzara.** „La première aventure célèste de Mr. Antipyrine", 1918 (cubierta de Hans Arp). Edición de lujo.
10 **Tristan Tzara.** „Vingt-cinq poèmes, 1918 (cubierta de Hans Arp), poemas, con 10 grabados en madera de Hans Arp.

Hans Arp era pintor y poeta. „Mientras que a lo lejos atronaban los cañonazos, nosotros cantábamos, pintábamos, hacíamos collages, componíamos versos con todas nuestras fuerzas. Buscábamos un arte capaz de liberar al hombre de la locura de la época."

„La ley del azar, que encierra en sí todas las leyes y nos resulta inconcebible, tan sólo puede ser experimentada mediante una total entrega al inconsciente." Hans Arp

Hans Arp

Nació el año 1887 en Estrasburgo. Falleció en Basilea en 1966. Pintor, escultor y poeta. En 1916, cofundador del movimiento dadaísta en Zurich. Participó en „Dada-Soiréen". Ilustró poemas de Tristan Tzara y Richard Huelsenbeck. Colaboración con Sophie Taeuber. Primeros poemas simultáneos con Tristan Tzara y Walter Serner. Con Max Ernst y Johannes T. Baargeld, fundó el grupo dadaísta de Colonia. Participó en 1920 en la exposición de Colonia „Dada Vorfrühling". Junto con Max Ernst, creó la serie de cuadros „Fatagaga". En 1921, publicó junto con Max Ernst y Tristan Tzara „Dada au Grand Air. Der Sängerkrieg in Tirol" (La guerra de los cantores en Tirol). Colaboró con Kurt Schwitters en la revista de éste „Merz".

11 **Hans Arp.** Foto.
12 **Hans Arp.** 1917, grabado en madera.
13 **Hans Arp.** 1918, 3 grabados en madera del catálogo „Neue Kunst" y de la revista „Dada", número 3.
14 **Hans Arp.** 1919, 2 grabados en madera de la revista „Dada", número 4/5.
15 **Hans Arp.** „Nach dem Gesetz des Zufalls" (Según la ley del azar), 1916/17, papel desgarrado.
16 **Hans Arp.** 1916/17, relieve de madera, pintado.

Otto van Rees pintaba y hacía collages, y su esposa los bordaba.

Otto van Rees

Nació en Friburgo de Brisgovia (Alemania) el año 1884. Falleció en Utrecht en 1957. Pintor. Participó en la primera exposición dadaísta celebrada en Zurich, 1917. Firmó el „Manifiesto Dadaísta" en Berlín 1920.

17 **Otto van Rees.** 1926, foto.
18 **Otto van Rees.** „Stilleben mit Pfeife" (Naturaleza muerta con pipa), 1915, óleo y collage.
19 **Otto van Rees.** 1915, dibujo de la revista „Sirius"

Marcel Janco: „Hemos pintado con tijeras, con yeso y con tela de saco. Todo era una aventura, hasta hallar una piedra, un billete de tranvía, una pierna bonita, un insecto".

Marcel Janco

Nació en Budapest el año 1895. Falleció en Tel Aviv en 1984. Pintor y arquitecto. Cofundador del movimiento dadaísta en Zurich. Ilustró poemas de Tristan Tzara. Creó máscaras, carteles, decoraciones para el „Cabaret Voltaire" y la „Galerie Dada".

20 **Marcel Janco.** Foto.
21 **Marcel Janco.** „Bal à Zurich", 1916, óleo.
22 **Marcel Janco.** „Blanc sur blanc", 1917, relieve de yeso.
23 **Marcel Janco.** 1919, cartel para una lectura de Tristan Tzara.
24 **Marcel Janco.** „Paysage", 1916, grabado en linóleo de „La première aventure célèste de Mr. Antipyrine".
25 **Marcel Janco.** „Bois", 1917, grabado de madera de la revista „Dada", número 1.
26 **Marcel Janco.** „Construction 3", 1917, yeso y alambre.

El poeta Richard Huelsenbeck abogaba por que se intensificara el ritmo, el ritmo negro. Sus preferencias se dirigían a hacer desaparecer la literatura a fuerza de tambores: „Sokobauno Sokobauno Sokabauno . . .".

Richard Huelsenbeck

Nació el año 1892 en Frankenau (Alema-

nia). Falleció en Minusio (Suiza) en 1974. Poeta, escritor y psicoanalista. Confundador del „Cabaret Voltaire". Participó en representaciones del „Cabaret Voltaire" y en veladas dadaístas. Colaboró en las revistas „Dada", número 3 (1918) y „Der Zeltweg" (1919). En 1917 volvió a Berlín. Fundó en 1918 el movimiento dadaísta berlinés. Participó en las revistas berlinesas „Der Dada" (1919/20) y „Der blutige Ernst" (1920). Dirigió la publicación del „Dada-Almanach" (Almamaque dadaísta) (1920) y redactó „En avant dada", una historia del dadaísmo (1920). En 1920, gira dadaísta con Raoul Hausmann y Johannes Baader a Dresde, Hamburgo, Leipzig, Teplitz-Schönau, Praga y Karlsbad. Posteriormente se trasladó a Nueva York, donde se dedicó a su profesión de psicoanalista bajo el nombre Charles R. Hulbeck.

27 **Richard Huelsenbeck.** 1916, dibujo de Marcel Janco.
28 **Richard Huelsenbeck.** „Phantastische Gebete" (Oraciones fantásticas), 1916, poemas, con siete grabados en madera de Hans Arp.
29 **Richard Huelsenbeck.** „Schalabenschalabai-schalamezomai", 1916, poemas.

Poesía abstracta

„Con los poemas sonoros, queríamos renunciar a un lenguaje que ha sido expoliado y hecho imposible." Hugo Ball

30 **Tristan Tzara.** „Calligramme", 1916, poema epistolar.
31 **Hans Arp.** „Die Wolkenpumpe" (La bomba de nubes), 1920, poemas, dibujos del autor.
32 **Huelsenbeck, Janco, Tzara.** „L'amiral cherche une maison à louer" (El álmirante busca una casa para alquilar), 1916, poema simultáneo de „Cabaret Voltaire".
33 **Hugo Ball.** „Karawane" (Caravana), 1917, poema sonoro, montaje de „Dadaco", 1920.

Walter Serner. El moralista más cínico del dadaísmo, un Arquímedes que pretendía levantar de su quicio al mundo, para, una vez levantado, dejarlo colgando.

Walter Serner

Nació en Karlsbad (Checoslovaquia) el año 1889. En 1942 fue deportado a Theresienstadt. Escritor. Cofundador del movimiento dadaísta en Zurich. Editó la revista „Sirius". En 1919, junto con Otto Flake y Tristan Tzara, publicó la revista „Der Zeltweg", la última publicación dadaísta de Zurich. En 1919, manifiesto dadaísta „Letzte Lockerung" (Ultimo relajamiento). En 1919/20, últimas actividades en Ginebra con Christian Schad.

34 **Walter Serner.** Hacia 1920, foto.
35 **Walter Serner.** „Letzte Lockerung", 1920, manifiesto dadaísta y portada de la edición ampliada de „Letzte Lockerung – Ein Handbevier für Hochstapler", de Christian Schad, 1927.

„Los pintores, como heraldos del sobrenatural lenguaje de los signos. ¿Es el lenguaje de los signos, en realidad, la lengua del paraíso?" Hugo Ball.

Hans Richter fue pintor y experimentador. Juego de las superficies y líneas en un orden musical, que, no obstante, se adaptó al azar . . . y, a su vez, el azar de nuevo varió al orden. Claro y oscuro, como fuerzas polares de un lenguaje de los signos.

Hans Richter

Nació el año 1888 en Berlín. Falleció en Locarno en 1976. Pintor, grafista, escritor, experimentador cinematográfico, director de cine y productor. En 1916 se adhirió al movimiento dadaísta en Zurich, y colaboró en diversas revistas dadaístas. A partir de 1918, en Alemania, trabajos en cine experimental con Viking Eggeling. En 1919 fue realizado el primer cuadro-rollo „Prélude" y en 1921 su primer filme experimental „Rhythmus 21". Junto con Mies van der Rohe y Werner Graeff, publicó en 1923–1926 en Berlín „G. Zeitschrift für elementare Gestaltung" (G. Revista de configuración elemental).

36 **Hans Richter.** 1921, foto.
37 **Hans Richter.** 1918, Cabeza dada, grabado en linóleo.
38 **Hans Richter.** 1917/18, 6 cabezas dada, tinta china.

Sophie Taeuber-Arp era bailarina y profesora. Pintaba composiciones geométricas, y en 1917 creó las primeras marionetas abstractas.

Sophie Taeuber-Arp

Nació en Davos (Suiza) el año 1889. Falleció en Zurich en 1943. Pintora, esposa de Hans Arp. Participó en el movimiento dadaísta de Zurich. Era bailarina de las veladas del „Cabaret Voltaire". Trabajos en común con Hans Arp. Creó esculturas dadaístas en madera y marionetas. Profesora de configuración textil en la Escuela de Artes y Oficios de Zurich, de 1916 a 1929.

39 **Sophie Taeuber-Arp.** 1961, retrato, collage de Hans Richter.
40 **Sophie Taeuber-Arp.** 1916, tapiz.
41 **Sophie Taeuber-Arp.** „Komposition", 1920, acuarela.
42 **Sophie Taeuber-Arp.** 1918, marioneta.

Viking Eggeling. En su „Generalbass der Malerei" (Bajo general de la pintura), se propuso crear los fundamentos de un lenguaje formal abstracto.

Viking Eggeling

Nació en Lund (Suecia) el año 1880. Falleció en 1925 en Berlín. Pintor y experimentador cinematográfico. Accedió al movimiento dadaísta de la mano de Tristan Tzara. En 1918, trabajó en Alemania junto con Hans Richter. En 1921 creó el primer filme abstracto, „Diagonal-Symphonie", que fue proyectado públicamente en Berlín en 1923.

43 **Viking Eggeling.** Hacia 1920, foto.
44 **Viking Eggeling.** „Generalbass der Malerei", 1919, de la revista „Dada", número 4/5. De una serie de dibujos para un filme abstracto.
45 **Viking Eggeling.** „Abstrakte Formstudien mit Bemerkungen" (Estudios de formas abstractas con anotaciones), 1918.

Arthur Segal interpretaba música en la escala cromática de colores y, finalmente, la transponía en los marcos.

Arthur Segal

Nació el año 1875 en Jassy (Rumania). Falleció en Londres el año 1944. Pintor y grafista. Perteneció al movimiento dadaísta de Zurich.

46 **Arthur Segal.** 1916, retrato, dibujo de Hans Richter.
47 **Arthur Segal.** „Landschaft" (Paisaje), 1918, óleo.

Augusto Giacometti suministraba decoraciones en color para fiestas dadaístas. Con sus gigantescos cuadros de colores de mariposa, fue, en 1912 ya, el primero de los tachistas.

Augusto Giacometti

Nació en Stampa (Suiza) el año 1877. Falleció el año 1947 en Zurich. Pintor.

48 **Augusto Giacometti.** 1914, autorretrato, óleo.
49 **Augusto Giacometti.** „Eine Besteigung des Piz Duan" (Una escalada del Piz Duan), 1912, óleo.

Christian Schad había introducido el bacilo Dada en Ginebra, con dibujos y „schadogramas" fotográficos.

Christian Schad
Nació el año 1894 en Miesbach (Alemania). Falleció en Keilberg (Alemania) en 1982. Pintor y grafista. Vivió de 1915 a 1920 en Zurich y Ginebra. Se adhirió al movimiento dadaísta. Creó „schadografías" (fotografías sin cámara).

50 **Christian Schad.** Foto, 1917.
51 **Christian Schad.** „Schadografía", 1918, fotograma.
52 **Christian Schad.** „Schadografía 44 a", réplica de 1918, fotograma.
53 **Christian Schad.** „Schadografía 23", réplica de 1918, fotograma.

Paul Klee fue elegido padre adoptivo del dadaísmo.

Paul Klee
Nació en Münchenbuchsee (Suiza) el año 1879. Falleció en Muralto-Locarno en 1940. Pintor y dibujante. Expuso en el „Cabaret Voltaire" en 1916 y en la „Galerie Dada" en 1917, en Zurich.

54 **Paul Klee.** „Kleine Experimentiermaschine" (Pequeña máquina experimental), 1921, tinta y acuarela.

Fritz Baumann, con sus actividades pioneras en el sector de la abstracción pura y mediante su revista „Neues Leben" (Vida nueva), creó un círculo dadaísta en Basilea.

Fritz Cäsar Baumann
Nació en Basilea el año 1886. Falleció en Basilea en 1942. Pintor. Colaboración con los dadaístas en el grupo „Artistes radicaux" 1919.

55 **Fritz Cäsar Baumann.** 1918, relieve.

Las madonnas abstractas de Oscar Lüthy figuran entre los cuadros más elegantes de la época dadaísta.

Oscar Wilhelm Lüthy
Nació en Berna el año 1882. Falleció en Zurich en 1945. Pintor. Expuso en la primera exhibición dadaísta de Zurich, 1917. Firmó el „Manifiesto Dadaísta" en Berlín, 1920.

56 **Oscar Wilhelm Lüthy.** „Anbetung" (Adoración), tríptico, parte central 1922/1925, óleo.

Marcel Slodki fue el primero que suministró carteles y grabados en madera al „Cabaret Voltaire".

Marcel Slodki
Nació en Lodz (Rusia) el año 1892. En 1943 fue deportado a Auschwitz. Pintor y grafista. Participó en el movimiento dadaísta de Zurich. Expuso en la „Galerie Dada" de Zurich en 1917.

57 **Marcel Slodki.** „Im Kabarett" (En el Cabaret), 1916, grabado en madera.

Los cuadros expresionistas de Walter Helbig fueron mostrados en las exposiciones dadaístas.

Walter Helbig
Nació en Frankenstein (Alemania) el año 1878. Falleció en Locarno en 1968. Pintor. Expuso en la primera exhibición dadaísta de Zurich, 1917.

58 **Walter Helbig.** „Die Hirten" (Los pastores), 1914/1915, óleo.

Francis Marie Martínez Picabia
Nació en París en 1879. Falleció en París el año 1953. (Véase El Dadaísmo en Nueva York, página 95).

59 **Francis Picabia.** „391", número 8, Zurich, 1919 (dibujo de Francis Picabia). Revista, editada por Francis Picabia. Números 1–4, Barcelona, 1917; números 5–7, Nueva York, 1917; número 8, Zurich, 1919; números 9–19, París, 1919–1924. Colaboraciones en el número 8 de Arp, Bailly, Buffet, Picabia, Tzara.

EL DADAÍSMO EN NUEVA YORK

Alfred Stieglitz: fotografía como arte, no como mera reproducción de algo dado, sino para crear un mundo nuevo.

Alfred Stieglitz
Nació el año 1864 en Hoboken (EE.UU.). Falleció en Nueva York en 1946. Fotógrafo. Precursor del arte moderno en Estados Unidos. Director de la „Stieglitz-Gallery", 291 Fifth Avenue, Nueva York, Editor de la revista „291".

60 **Alfred Stieglitz.** Foto
61 **Alfred Stieglitz.** „291", número 1, 1915 (cubierta de Marius de Zayas). Revista editada por Alfred Stieglitz, números 1–12, 1915–1916. El número 1, con colaboraciones de Duchamp, Ray, de Zayas, etc.
62 **Alfred Stieglitz.** Primera página de la revista „New York Dada", foto de Alfred Stieglitz, 1921.
63 **Alfred Stieglitz.** Cubierta de la revista „291", números 5/6, 1915. Retrato de Alfred Stieglitz por Francis Picabia.
64 **Alfred Stieglitz.** „Manuscripts", número 4, 1922 (cubierta). Colaboraciones de Bloch, Chaplin, Duchamp, de Zayas, etc.

Publicaciones dadaístas, Nueva York

65 „The Blind Man", número 2, 1917 (cubierta, „Broyeuse de Chocolat", número 2, 1914 de Marcel Duchamp). Revista editada por Beatrice Wood. Colaboraciones de Arensberg, G. Buffet, Demuth, Eilshemius, Picabia, etc.
66 „Rongwrong", un solo número aparecido en 1917 (cubierta de Marcel Duchamp). Revista publicada por Marcel Duchamp. Colaboraciones de Marcel Douxami (Marcel Duchamp), Picabia, Marqués de la Torre, van Vechten, Vernot, etc.
67 „New York Dada", un solo número aparecido en 1921 (cubierta, „Belle Haleine, Eau de Voilette", de Marcel Duchamp. Retrato de Marcel Duchamp como mujer, foto de Man Ray). Revista publicada por Marcel Duchamp, Man Ray. Colaboraciones de Duchamp, Goldberg, Ray, Tzara, etc.

„En 1913, tuve la feliz idea de montar la rueda de una bicicleta en un taburete de cocina y observarla girar. Hacia 1915, me vino a la mente la palabra Ready-made, para denominar esa forma de manifestación. La elección de este Ready-made, jamás fue dictada por sensaciones de placer estético. Se tornan en obras de arte, porque yo las denomino así." Marcel Duchamp

Marcel Duchamp
Nació el año 1887 en Blainville (Francia). Falleció en Neuilly (Francia) en 1968. Pintor, escultor, escritor, experimentador cinematográfico. Hermano del pintor Jacques Villon, del escultor Raymond Duchamp-Villon y de la pintora Suzanne Duchamp. En 1913, su cuadro „Nu descendant un escalier" se convirtió en la sensación de la „Armory Show" en Nueva York. A partir de 1914 fueron creados sus „Ready-mades": objetos de uso corriente, como bicicletas, portabotellas, etc., a los que él daba un título y que signaba. En 1917 participó en la revista da-

daísta „The Blind Man", y el mismo año publicó la revista „Rongwrong". En 1921, publicó junto con Man Ray el único número de la revista „New York Dada". Trabajó de 1915 a 1923 en el gran cuadro de cristal: „La mariée mise à nu par ses célibataires, même (Le Grand Verre)". En 1924, junto con Man Ray, Erik Satie y Francis Picabia, actuó en el filme „Entr'acte" de René Clair. Posteriormente se dedicó a experimentos mecánico-ópticos y al ajedrez.

68 **Marcel Duchamp.** Autorretrato, collage para Hans Richter.
69 **Marcel Duchamp.** „Nu descendant un escalier", número 3, 1912/1916, óleo.
70 **Marcel Duchamp.** Marcel Duchamp, 1952, foto de Elias Elisofon.
71 **Marcel Duchamp.** „Bicycle Wheel", 1913, Ready-made.
72 **Marcel Duchamp.** „Fountain" (firmada con el seudónimo R. Mutt), 1917, Readymade. Foto de Alfred Stieglitz.
73 **Marcel Duchamp.** „Bottle Dryer", 1914, Ready-made.
74 **Marcel Duchamp.** „Rotative plaque verre (Optique de Précision)", 1920, foto con Marcel Duchamp.

Francis Picabia estaba poseído de una irreprimible agresividad. El artista empeñado en en la búsqueda de la verdad, en la que no cree. El creó algunas de las características obras de anti-arte dadaístas.

Francis Marie Martínez Picabia

Nació el año 1879 en París. Falleció en París en 1953. Pintor, dibujante y poeta. Colaborador de la revista „291" en 1915 de Nueva York, primeros dibujos mecánicos. A partir de 1917, publicó la revista „391". Perteneció al grupo dadaísta de Nueva York. Mediante Tzara entabló contacto con los dadaístas de Zurich. Colaboró en la revista „Dada", y en 1919 publicó en Zurich el número 8 de „391". Cofundador del movimiento dadaísta de París. En 1920 publicó en París la revista „Cannibale", además de „391". En 1921, se enemistó con los dadaístas ortodoxos.

75 **Francis Picabia.** Foto.
76 **Francis Picabia, Marius de Zayas.** Dos páginas de la revista „291", número 9, 1915.
77 **Francis Picabia.** Cubierta de la revista „391", número 5, 1917.
78 **Francis Picabia.** „Novia", 1917, óleo.
79 **Francis Picabia.** Dibujo de la revista „291", número 5/6, 1915.
80 **Francis Picabia.** „Machine tournez vite", 1916, temple.
81 **Francis Picabia.** „Femme aux allumettes", 1920, óleo y collage.

Man Ray transformaba continuamente su entorno, de lo útil en lo inútil. El efecto de inutilidad nos muestra las cosas, por así decir, en su aspecto humano. Esto las libera y nos libera.

Man Ray

Nació el año 1890 en Filadelfia. Falleció en París en 1976. Pintor, fotógrafo. experimentador cinematográfico. Fundador, con Marcel Duchamp y Marius de Zayas, del movimiento dadaísta en Nueva York. En 1917, colaboró en las revistas „The Blind Man" y „Rongwrong". En 1917 realiza las primeras „Rayografías". En 1921 publicó junto con Marcel Duchamp el único número de la revista „New York Dada". En 1923 realizó su primer filme, „Le Retour à la Raison".

82 **Man Ray.** Autorretrato, 1944, foto.
83 **Man Ray.** „Cadeau", 1921/63.
84 **Man Ray.** „Boardwalk", 1917, óleo y ensamblaje.
85 **Man Ray.** „Objet à detruire", 1923/65.
86 **Man Ray.** „New York", 1920/62.
87 **Man Ray.** „Lampshade", 1919/60. Copia.

EL DADAÍSMO EN BERLÍN

Richard Huelsenbeck

Nació en Frankenau (Alemania) el año 1892. Falleció en Minusio (Suiza) en 1974. (Véase El Dadaísmo en Zurich, página 92.)

88 **Richard Huelsenbeck.** „Club Dada" (cubierta de Raoul Hausmann), 1918. Publicada por Richard Huelsenbeck, Franz Jung, Raoul Hausmann. Colaboraciones de Huelsenbeck y Jung. La primera publicación dadaísta en Berlín.
89 **Richard Huelsenbeck.** Foto.
90 **Richard Huelsenbeck.** „Phantastische Gebete" (Oraciones fantásticas), segunda edición, Berlín, 1920 (cubierta de George Grosz). Poemas, con dibujos de George Grosz.
91 **Richard Huelsenbeck.** „Dada siegt. Eine Bilanz des Dadaismus" (Dada vence. Un balance del Dadaísmo), 1920 (cubierta de George Grosz).
92 **Richard Huelsenbeck.** „En avant dada. Eine Geschichte des Dadaismus" (Una historia del Dadaísmo), 1920.

Se oían disparos en las calles, una nueva época se había iniciado. La exigencia del anti-arte se tornó en general en una anti-sociedad.

George Grosz

Nació en Berlín el año 1893. Falleció en Berlín en 1959. Pintor, dibujante y escritor. En 1916, cofundador de la primera revista dadaísta de Berlín, „Neue Jugend" (Nueva Juventud). En 1919 publicó las revistas „Die Pleite" (La quiebra), junto con Wieland Herzfelde, „Jedermann sein eigner Fussball" (A cada cual su propio balón), junto con Franz Jung, y „Der blutige Ernst" (La sangrienta seriedad), junto con Carl Einstein. En 1920, participó en la „I Feria Internacional Dada", en Berlín. Fue el más implacable caricaturista de la burguesía alemana y del militarismo alemán. En 1932 emigró a Estados Unidos.

93 **George Grosz.** Foto.
94 **George Grosz.** „Der blutige Ernst", número especial 4, „Die Schieber" (El acaparador), 1919 (cubierta de George Grosz). Semanario político-satírico. Números 3–6, publicado por George Grosz y Carl Einstein. Colaboraciones de Einstein, Hausmann, Huelsenbeck, Herrmann-Neisse, Mehring. Dibujos de George Grosz.
95 **George Grosz.** „Der blutige Ernst". Número especial 5, „Rückkehr zur Monarchie" (Vuelta a la monarquía), 1919 (cubierta de George Grosz).
96 **George Grosz.** 1919, dibujo para la revista „Der blutige Ernst".
97 **George Grosz.** 1920, dibujo de „Phantastische Gebete" (Oraciones fantásticas), poemas de Richard Huelsenbeck, segunda edición, Berlín.

Raoul Hausmann, llamado „Dadásofo", era un día fotomontador, el siguiente pintor, el tercero panfletista, el cuarto creador de la moda, el quinto poeta y editor, el sexto fotógrafo y optofonetista, y el séptimo descansaba con su Hannah. Sus poemas sonoros hablados eran fórmulas conjuradoras distorsionadas por la rabia de demonios atormentados, gritos procedentes del infierno, bañados en angustiosos sudores.

Raoul Hausmann

Nació en Viena el año 1886. Falleció en Limoges (Francia) en 1971. Se denominaba „dadásofo". Pintor, dibujante, fotomontador, fotógrafo, poeta, escritor. Fundó, junto con Richard Huelsenbeck, el movimiento dadaísta en Berlín. Editó la revista „Der Dada". Colaboró en numerosas pu-

blicaciones dadaístas. En 1920, realizó una gira dadaísta a Dresde, Hamburgo, Leipzig, Teplitz-Schönau, Praga y Karlsbad, junto con Johannes Baader y Richard Huelsenbeck. En 1920, coorganizador de la „I Feria Internacional Dada" en Berlín. En 1921, gira dadaísta a Praga con Schwitters. En 1923 „Merz-Matinéen" con Schwitters. Escribió el poema „fmsbw", que inspiró a Schwitters para su „Ursonate". Creó fotomontajes y collages.

98 **Raoul Hausmann.** Retrato, dibujo de Hans Richter, 1915.
99 **Raoul Hausmann.** „kp'erioum", 1918, poema optofonético.
100 **Raoul Hausmann.** „Präsident der Sonne" (Presidente del sol), 1919 (montada por John Heartfield), tarjeta de visita.
101 **Raoul Hausmann.** „Hurrah! Hurrah! Hurrah!", 1920, con fecha 1921 (dibujo de cubierta por el autor), 12 sátiras.
102 **Raoul Hausmann.** „Tatlin at home", 1920, collage y acuarela.
103 **Raoul Hausmann.** „fmsbw", 1918, poema fonético.
104 **Raoul Hausmann.** „Gurk", 1918/19, collage de „Der Dada" número 2.
105 **Raoul Hausmann.** „Der Dada", número 1, 1919 (cubierta de Raoul Hausmann). „Revista de los dadaístas alemanes, único órgano auténtico del movimiento dadaísta en Alemania". Publicada por Raoul Hausmann y Johannes Baader. Colaboraciones de Baader, Hausmann y Tzara. Illustraciones de Hausmann.
106 **Raoul Hausmann.** „Mechanischer Kopf – Der Geist unserer Zeit" (Cabeza mecánica – El espíritu de nuestra época), 1921, ensamblaje.

Johannes Baader se consideró durante toda su vida como el „Jesucristo que vuelve de las nubes celestiales". „Esto servía de pretexto contra él a gentes miopes y de pocas luces", como lo defendía Raoul Hausmann. Baader realizó collages de carteles en tamaño natural, que rasgaba de las carteleras, y los exponía en la Galería Burchard. Luego, los destruía. El creó también el primer ensamblaje en la historia del arte, el gran Plasto-Dio-Dada-Drama: „La grandeza y decadencia de Alemania por el maestro Hagendorf o La fantástica historia de la vida del Sumo Dada. Arquitectura monumental dadaísta en cinco pisos, 3 jardines, un túnel, 2 ascensores y un remate cilíndrico".

Johannes Baader
Nació en Stuttgart el año 1876. Falleció en Adeldorf (Alemania) en 1955. „Sumo Dada" o „Profeta Dada" eran también sus nombres. Arquitecto y escritor. Accedió al movimiento dadaísta de Berlín a través de Raoul Hausmann. Colaboró en los números 9 y 10 de la revista „Die freie Strasse" (La calle libre). En 1918, perturbó el oficio religioso en la Catedral de Berlín: „Yo os pregunto: ¿Qué significa Jesucristo para ese señor? Le resulta totalmente indiferente". En 1918, publicó la octavilla „Grüne Leiche" (Cadáver verde). En 1919, lanzó a la Asamblea Nacional en Weimar la octavilla „Dadaístas contra Weimar". Colaboró en „Der Dada" números 1 y 2, en el „Dada-Almanach" y en „Dadaco". Participó en 1920 en la „I Feria Internacional Dada" en Berlín. En 1920, gira dadaísta a Dresde, Hamburgo, Leipzig, Teplitz-Schönau y Praga con Raoul Hausmann y Richard Huelsenbeck. En 1922, elaboración de las „373 actas secretas del movimiento dadaísta". En 1925 organizó la última Dada-Matinée en Hamburgo.

107 **Johannes Baader** y **Raoul Hausmann,** 1919, fotomontaje.
108 **Johannes Baader.** „Die acht Weltsätze" (Las ocho frases mundiales), 1919, manifiesto.
109 **Johannes Baader.** „Bartabnahme" (Rasuración de la barba), 1920, collage.
110 **Johannes Baader.** „Grüne Leiche" (Cadáver verde), edición especial, 1919, octavilla.
111 **Johannes Baader.** „El Sumo Dada", 1921. Cartel para la fiesta dadaísta de carnaval. Un festejo organizado por Johannes Baader.
112 **Johannes Baader.** 1921, cartel de carnaval.
113 **Johannes Baader.** „Die freie Straße" (La calle libre), número 10, 1918, revista publicada por Raoul Hausmann y Franz Jung.

Franz Jung formaba junto con Hausmann y Baader el centro nihilista del dadaísmo berlinés. Un archimoralista triste, un tipo muy curioso, enormemente vapuleado por la vida.

Franz Jung
Nació en Neisse (Alemania) el año 1888. Falleció en Stuttgart en 1963. Escritor. Paticipó en el movimiento dadaísta de Berlín. Con Richard Huelsenbeck y Raoul Hausmann publicó la revista „Club Dada". Participó en 1918 en la revolución de noviembre en Berlín. Se hizo célebre al capturar en el Mar Báltico, con un ayudante, un vapor que luego regaló a los rusos en Leningrado. Después de 1933 opuso resistencia antifascista y fue detenido. En 1948 emigró a Norteamérica.

114 **Franz Jung.** Foto.
115 **Franz Jung.** „Der Sprung aus der Welt" (El salto para apearse del mundo), 1918 (grabado en madera de Raoul Hausmann). Novela.

Fotomontajes

Se recortaban fotos, se pegaban provocativamente, se unían con dibujos, volvían a recortarse éstos y se les entramaba con papel de periódico, viejas cartas o cualquier otra cosa que se tenía a mano, al objeto de hacerle tragar al mundo demencial su propia imagen.

George Grosz
Nació en Berlín el año 1893. Falleció en Berlín en 1959.
(Véase El Dadaísmo en Berlín, página 95)

116 **George Grosz.** Foto.
117 **George Grosz.** „Hohenzollern-Renaissance" (El renacimiento de Hohenzollern) de „Das Gesicht der herrschenden Klasse" (El semblante de la clase dominadora), 1921. Fotomontaje con cabezas de miembros del Gobierno de Weimar y del pronunciamiento de Kapp, sobre un cuadro de la familia del káiser Guillermo II.
118 **George Grosz.** „Krause", 1919. Collage de „Dadaco", 1920, „Atlas dadaísta mundial, con la colaboración de todos los auténticos dadaístas". No apareció.
119 **George Grosz.** „Remember Uncle August, the unhappy Inventor", 1919. Óleo y montaje.

„El fotomontaje era una explosión de ángulos de imágenes y planos de fotos totalmente revueltos. En su complejidad, iban todavía más lejos que la pintura futurista."
Raoul Hausmann

Raoul Hausmann
Nació en Viena el año 1886. Falleció en Limoges (Francia) en 1971.
(Véase El Dadaísmo en Berlín, página 95)

120 **Raoul Hausmann** y **John Heartfield.** 1920, foto.
121 **Raoul Hausmann.** „Fiat Modes", 1920, fotomontaje con un poema sonoro.
122 **Raoul Hausmann.** „A.B.C.D.", 1923, fotomontaje.
123 **Raoul Hausmann.** „Der Dada", número 2, 1919, collage. Revista. Ver Nº 105.

„A este proceso, lo llamábamos 'fotomontaje', porque comprendía nuestra aversión a actuar como artistas. Nos considerábamos como ingenieros, y fingíamos montar nuestro trabajo como hacen los cerrajeros."

John Heartfield (seudónimo de Hellmuth Franz Joseph Herzfeld).
Nació en Berlín el año 1891. Falleció en Berlín en 1968. Era llamado „Montador Dada". Pintor, tipógrafo. Con su hermano Wieland Herzfelde, inventó en 1916 el fotomontaje. En 1916, como protesta contra la campaña anti-inglesa, adoptó el nombre de John Heartfield. En 1917, fundación de la editorial Malik. En 1918 se adhirió al partido comunista. Desde 1919, participó en el movimiento dadaísta berlinés. Coeditor de la revista „Der Dada", número 3, 1920. Coorganizador de la „Feria Dada" en Berlín, 1920. En 1933 emigró a Praga, y en 1938 a Londres.

124 **John Heartfield.** 1919, foto.
125 **John Heartfield, George Grosz.** „Korrigierter Picasso" (Picasso corregido), 1919, collage.
126 **John Heartfield.** „Der Dada", número 3, 1920 (collage de cubierta de John Heartfield), revista publicada por George Grosz, Raoul Hausmann y John Heartfield.

Hannah Höch era la „ingenua" musa de Raoul Hausmann, quien la introdujo en el arte moderno. Sus collages y ella misma contribuían decisivamente al éxito del dadaísmo.

Hannah Höch
Nació en Gotha (Alemania) el año 1889. Falleció en Berlín en 1978. Pintora. Creó en 1918 muñecas dadaístas y sus primeros fotomontajes. En 1920 participó en la „I Feria Internacional Dada" en Berlín. En 1921 hizo una gira a Praga junto con Raoul Hausmann y Kurt Schwitters con motivo de la manifestación dadaísta. Participó en 1923 en la „Construcción Merz" de Kurt Schwitters en Hannover. Desarrolló collages y fotomontajes dadaístas convirtiéndolos en su principal medio de expresión.

127 **Hannah Höch.** Foto.
128 **Hannah Höch.** „Astronomie" (Astronomía), 1922, collage con dibujo.
129 **Hannah Höch.** „Meine Haussprüche" (Mis proverbios caseros), 1922, collage.
130 **Hannah Höch.** „Schnitt mit dem Küchenmesser" (Corte con el cuchillo de cocina), 1920, fotomontaje.
131 **Hannah Höch.** „Der Vater" (El padre), 1920, fotomontaje.

Walter Mehring no era amigo ni del ejército imperial con sus maniobras militares, ni de la engañosa República. Ambas instituciones eran puestas en solfa por él como presentador de cabaret, poeta y guasón. Sus reminiscencias dadaístas siguen oyéndose todavía.

Walter Mehring
Nació el año 1896 en Berlín. Falleció en 1981 en Zurich. Se daba el nombre de Walt Merin. Escritor, poeta y cabaretista. Participó en el movimiento dadaísta de Berlín. Desde 1919 colaboró en el cabaret „Schall und Rauch" con muñecos de George Grosz y John Heartfield. Publicó en 1920 „Das politische Cabaret". Autor de sátiras y canciones. En 1933 huyó del Berlín nazi. Emigró a EE.UU.

132 **Walter Mehring.** Retrato, dibujo de Paul Citroën, 1918.
133 **Walter Mehring.** „Dadayama song", 1919.
134 **Walter Mehring.** „Schall und Rauch" (Sonido y humo), número 4, 1920 (cubierta dibujada por George Grosz), revista.

La Feria Dada

„Primera Feria Internacional Dada" en la galería de arte del Dr. Otto Burchard, llamado „Dada de las finanzas", Berlín, 1920. Obras de arte y anti-arte, políticas y provocadoras, en las que hallaba expresión toda suerte de odio contra cualquier forma de autoridad."

135 **John Heartfield, George Grosz.** „Erste Internationale Dada-Messe" (Primera Feria Internacional Dada), 1920, catálogo (cubierta con collage de John Heartfield/George Grosz). La feria fue organizada por George Grosz, Raoul Hausmann, John Heartfield.
136 **George Grosz, John Heartfield.** 1920, foto de la Feria Dada.
137 **Raoul Hausmann, Hannah Höch.** 1920, foto de la Feria Dada.

Otto Dix
Nació el año 1891 en Untermhausen (Alemania). Falleció en Hemmenhofen (Alemania) en 1969. Pintor. Expuso en la „I Feria Internacional Dada", 1920, en Berlín. Fue influenciado por los collages dadaístas.

138 **Otto Dix.** „Der Matrose Fritz Müller aus Pieschen" (El marinero Fritz Müller, de Pieschen), 1919, óleo y collage.
139 **Richard Huelsenbeck.** „Dada-Almanach" (Almanaque Dada), 1920. Por encargo de la dirección central del movimiento dadaísta alemán, publicado por Richard Huelsenbeck. Primera antología dadaísta. Colaboraciones de Arp, Baader, Ball, Daimonides, Dermée, Hausmann, Huelsenbeck, Huidobro, Mehring, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara, etc.
140 **Wieland Herzfelde, John Heartfield.** „Jedermann sein eigner Fußball" (A cada uno su propio balón), número 1, 1919 (montaje de George Grosz y John Heartfield). Están representados siete miembros del Gobierno Ebert-Noske-Scheidemann. Debido a este montaje, la revista fue prohibida por la censura. Revista quincenal de Wieland Herzfelde y John Heartfield. Colaboraciones de Grosz, Herzfelde, Mehring, etc.

EL DADAÍSMO EN COLONIA

Las visiones de Max Ernst están vinculadas con el arte alemán del Medievo y del Romanticismo. Objetos corrientes, sentimentales y hasta kitsch, adquieren en sus manos, como por arte de magia, un súbito aspecto peligroso-monstruoso. En sus collages, el objeto exterior está arrancado de su normal entorno. Sus diferentes partes se han liberado de su nexo común objetivo, de manera que podrían ser puestas en relación totalmente nueva con otros elementos.
André Breton

Max Ernst
Nació en Brühl (Alemania) el año 1891. Falleció en París en 1976. Pintor, escultor, escritor y poeta. Fundó el grupo dadaísta de Colonia, junto con Hans Arp y Johannes T. Baargeld. Con éste último publicó en 1919 „Bulletin D" y, en 1920, la revista „Die Schammade". Organizó en 1920 la exposición dadaísta „Dada-Vorfrühling" en la cervecería Winter, que fue clausurada por la policía de Colonia por atentar a las buenas costumbres. Con Hans Arp, creó la serie de cuadros „Fatagaga". En 1921, encuentro dadaísta en el Tirol (Arp, Breton, Eluard, Ernst, Tzara). Allí surgió, en colaboración con Hans Arp y Tristan Tzara, „Dada au Grand Air. Der Sängerkrieg in Tirol" (La guerra de los cantores en

Tirol). En 1921 expuso en la galería „Au Sans Pareil" de París, por invitación de André Breton. En 1922 se trasladó a París. Desde 1924, participó en el movimiento surrealista.

141 **Max Ernst.** „max ernst et caesar buonarotti" (autorretrat), 1920, fotomontaje y aguada („Fatagaga").
142 **Max Ernst.** „Gegenüber der antiken Auffassung des Laokoon" (Frente al antiguo concepto del Laocoonte), 1920, collage de la serie „Fatagaga: Fabrication de tableaux garantis gazométriques", en colaboración con Hans Arp.
143 **Max Ernst.** „C'est le chapeau qui fait l'homme", 1920, collage.
144 **Max Ernst.** „Die Anatomie als Braut" (La anatomía como novia), 1921, collage.
145 **Max Ernst.** „Die Schammade", 1920 (cubierta dibujada por Max Ernst). Revista, sólo se publicó un número. Publicada por Max Ernst y Johannes T. Baargeld. Con colaboraciones de Aragon, Arp, Baargeld, Breton, Eluard, A. Hoerle, H. Hoerle, Huelsenbeck, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Serner, Soupault, Tzara.
146 **Max Ernst.** „Bulletin D", 1919 (dibujo de cubierta por Max Ernst). Catálogo para una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Colonia. Publicado por Max Ernst y Johannes T. Baargeld. Colaboraciones de Baargeld, Ernst, Freundlich, A. Hoerle, H. Hoerle, Seiwert, etc.
147 **Max Ernst.** 1920, página de una carta a Tristan Tzara.
148 **Max Ernst.** „Oiseau", 1920, collage.
149 **Max Ernst.** „Enfant", 1921, collage.
150 **Max Ernst.** 1920, primera y última página del catálogo de la exposición „Dada-Vorfrühling" en la cervecería Winter de Colonia.

Johannes Baargeld accedió al dadaísmo procedente de la „Revolución mundial". Junto con Max Ernst, soplaba la „Schammade", giraba el „Ventilator" y editaba el „Bulletin Dada".

Johannes Theodor Baargeld (seudónimo de Alfred Grünwald).
Nació en Stettin el año 1892. Murió en accidente en los Alpes en 1927. Pintor y poeta. Fundó con Hans Arp y Max Ernst el grupo dadaísta de Colonia. En 1919 publicó con Max Ernst la revista „Der Ventilator" (El ventilador), que fue prohibida por las autoridades de ocupación británicas. Colaboración en „Bulletin D", 1919, y en la revista „Die Schammade", 1920. Participó en 1920 en la exposición „Dada-Vorfrühling" en la cervecería Winter de Colonia. En 1921 dejó la pintura para dedicarse a los estudios de jurisprudencia.

151 **Johannes T. Baargeld.** „Typische Vertikalverklitterung als Darstellung des Dada Baargeld" (Típica composición vertical como representación del dadaísta Baargeld), 1920 (autorretrato), collage.
152 **Johannes T. Baargeld.** „Käfer" (Escarabajo), 1920, dibujo.
153 **Johannes T. Baargeld.** „Guillaume Apollinaire après le diner", 1920, dibujo a pluma.
154 **Johannes T. Baargeld.** „Antropofiler Bandwurm" (Tenia antropófila), 1920, ensamblaje.
155 **Johannes T. Baargeld.** „Le roi rouge", 1920, tinta china sobre papel pintado.
156 **Johannes T. Baargeld.** „Hommes/sei vorsichtig lieber Heinz" (Hommes/ten cuidado, querido Enrique), dibujo de la revista „Die Schammade", 1920.
157 **Johannes T. Baargeld/Max Ernst.** „W5", Typoskript-Manifest, 1920. El texto fue leido como resolución en la exposición „Dada-Vorfrühling" de Colonia.

F. W. Seiwert, Heinrich y Angelika Hoerle, cada uno a su aire, contribuyeron al antiarte dadaísta y a hacer imposible la vida a los ciudadanos de Colonia.

Heinrich Hoerle
Nació en Colonia el año 1895. Falleció en Colonia en 1936. Pintor y escritor. Perteneció al grupo dadaísta de Colonia. Colaboró en la revista „Der Ventilator", 1919, y en „Der Strom" (La corriente), 1919. Colaboró en 1920 en la revista „Die Schammade". Junto con Franz Wilhelm Seiwert, publicó en 1929 la revista „a-z".

158 **Heinrich Hoerle.** Foto de August Sander.
159 **Heinrich Hoerle.** „Fabrikarbeiter" (Obreros de fábrica), 1922, óleo.

Franz Wilhelm Seiwert
Nació en Colonia el año 1894. Murió en Colonia en 1933. Pintor, grafista y poeta. Participó en el movimiento dadaísta de Colonia. Colaboró en 1921 en la serie „Der Strom". En 1929, junto con Heinrich Hoerle, publicó la revista „a-z" hasta su último número en 1933.

160 **Franz W. Seiwert.** Foto de August Sander.
161 **Franz W. Seiwert.** „Gruppe" (Grupo), 1923, óleo.

EL DADAÍSMO EN HANNOVER

„Soy pintor y clavo mis cuadros."
„Lo eterno es lo que más dura."
Kurt Schwitters

La palabra MERZ, extraída de KOMMERZ-BANK (Banco de Comercio), apareció como una novedad caída de un cielo incógnito..., como un cuadro claveteado y pegado y tensado con alambres. Cuando no componía versos, pegaba collages, cuando no pegaba, trabajaba en su columna, se lavaba los pies en la misma agua en que se bañaban sus conejillos de Indias, calentaba el bote de engrudo en la cama, daba de comer a la tortuga en la bañera, declamaba, dibujaba, imprimía, recortaba revistas, recibía a amigos, editaba MERZ, escribía cartas, amaba, proyectaba impresos y folletos publicitarios para Günther Wagner (a cambio de unos ingresos regulares), enseñaba dibujo académico, pintaba retratos malísimos (que prefería por encima de todo) y que luego recortaba y pegaba a pedazos en collages abstractos, recomponía muebles rotos convirtiéndolos en cuadros MERZ, llamaba a Helmchen, su esposa, para que cuidara a Lehmann, su hijo, invitaba amigos a comidas frugalísimas, y en medio de todo esto, jamás olvidaba, en cualquier parte donde estuviera y a donde fuera, recoger los objetos tirados que encontraba, y embutirlos en los bolsillos. Las guerras de Troya no pudieron ofrecer mayor variedad que un solo día en la vida de Schwitters. La columna de Schwitters, su obra maestra, constituía una creación pura, invendible. No era ni transportable ni definible en su peculiar expresión formal. En el centro de una habitación corriente, se erguía una gigantesca escultura de yeso. Llegaba hasta el techo, y más tarde siguió creciendo, atravesándolo hasta el piso superior, terminando por llenar los espacios inferior y superior.

Kurt Schwitters
Nació el año 1887 en Hannover. Falleció en Ambleside (Inglaterra) en 1948. Pintor, escultor y poeta. Desde 1919, „cuadros Merz" y collages dadaístas. La palabra „Merz" procede del membrete „Privat und Kommerzbank, Hannover". En 1919 publicó el poema „An Anna Blume". Inspirado por el poema fonético de Raoul Hausmann „fmsbw", escribió su „Ursonate" (Sonata primitiva). En 1922 participó en el encuentro dadaísta de Weimar. A partir de 1923 publicó la revista „Merz", hasta 1932. Desde 1923 se dedicó a la

realización de la „Construcción Merz" en su casa de Hannover, una construcción escultórico-pictórica. Giras dadaístas por Alemania, Holanda y Checoslovaquia. En 1937 emigró an Noruega (segunda Construcción Merz) y en 1940 a Inglaterra (tercera Construcción Merz).

162 **Kurt Schwitters.** 1959, retrato, collage de Hans Richter.
163 **Kurt Schwitters.** „Das Merzbild" (El cuadro Merz), 1919, collage y óleo.
164 **Kurt Schwitters.** „Merzbild", 1919, collage y óleo.
165 **Kurt Schwitters.** „Merz-Matinéen", 1923, programa. Las matinées las organizaba él junto con Raoul Hausmann.
166 **Kurt Schwitters.** „Merz 6" (imitadores watch step!), 1923 (cubierta). Revista, publicada por Kurt Schwitters, números 1-24, 1923-1932, Hannover. Números 8/9, junto con El Lissitzky. Número 6 con colaboraciones de Arp, Taeuber-Arp, El Lissitzky, Mondrian, Schwitters, Tatlin, Tzara.
167 **Kurt Schwitters.** „Mz 299 para V.I. Kuron", 1921, collage, técnica mixta.
168 **Kurt Schwitters.** „Das Bäumerbild" (El cuadro Bäumer), 1920, collage, técnica mixta.
169 **Kurt Schwitters.** „Konstruktion" (Construcción), 1926, relieve en madera.
170 **Kurt Schwitters.** „Merzbau" (Construcción Merz), 1923/1933, Hannover.
171 **Kurt Schwitters.** 1920, collage sobre un espejo de mano.
172 **Kurt Schwitters.** „Breite Schmurchel", 1923, relieve en madera.
173 **Kurt Schwitters.** „Merzbild 46 A, Das Kegelbild" (La imagen cónica), 1921, collage, montaje sobre cartón.
174 **Kurt Schwitters, Käte Steinitz, Theo van Doesburg.** „Die Scheuche" (El espantajo), 1925, 3 cuentos de hadas. Cuentos para niños, ilustrados con medios tipográficos.

EL DADAÍSMO EN PARÍS

Tristan Tzara
Nació en Moinesti (Rumania) el año 1896. Falleció en París en 1963.
(Véase El Dadaísmo en Zurich, página 92)

175 **Tristan Tzara.** „Dada", número 6, „Bulletin Dada", 1920 (cubierta). Primer número de la revista „Dada" en París. Publicada por Tristan Tzara, número 1-4/5, 1917-1919, Zurich, número 6-7, 1920, París. Colaboraciones en el número 6 de Aragon, Breton, Cravan, Dermée, Duchamp, Eluard, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara, etc.

Procedente de Zurich, Tristan Tzara hizo su entrada en París a finales de 1919 como „Mr. Dada". Comenzó el cañoneo dadaísta.

176 **Tristan Tzara.** 1924, retrato, dibujo de Francis Picabia.
177 **Tristan Tzara.** „Mouvement Dada, Berlin, Genève, Madrid, New York, Zurich, Paris", 1920, pliego de carta.
178 **Tristan Tzara.** „Sept manifestes Dada" (Siete manifiestos dadaístas), 1924. Con dibujos de Francis Picabia.
179 **Tristan Tzara.** „Dada", número 7, „Dadaphone", 1920, (dibujo de cubierta por Francis Picabia). Ultimo número de la revista fundada en Zurich. Publicada por Tristan Tzara. Colaboraciones de Aragon, Arnauld, Breton, Cocteau, Dermée, Eluard, Picabia, Pound, Ribemont-Dessaignes, Tzara, etc.

André Breton
Nació el año 1896 en Tinchebray (Francia). Falleció en París en 1966. En 1919 se adhirió al movimiento dadaísta de París junto con sus amigos Paul Eluard y Philippe Soupault. André Breton desempeñó un papel muy importante en las primeras publicaciones dadaístas y manifestaciones en París. Fue cofundador de la importante revista dadaísta „Littérature". En 1921 se separó de Tristan Tzara y de los dadaístas de París. En 1924 publicó el „Manifeste du Surréalisme".

Philippe Soupault
Nació en Chaville (Francia) el año 1897. Poeta y escritor. Destacado representante del movimiento dadaísta de París. En 1919, coeditor de la revista „Littérature". En 1920, primeros textos automáticos, junto con André Breton: „Les Champs magnétiques". Colaboró en numerosas publicaciones dadaístas.

180 **André Breton, Philippe Soupault.** „Littérature, nouvelle série", número 1, 1922 (cubierta de Man Ray). Revista. En 1919-1921 aparecieron los números 1-20, bajo la dirección de Louis Aragon, André Breton y Philippe Soupault. Entre 1922 y 1924, como „Nouvelle série", los números 1-13. Los números 1-3 de la „Nouvelle série" fueron publicados en común por André Breton y Philippe Soupault, los números 4-13 por Breton. Colaboraciones en el número 1 de Aragon, Breton, Péret, Soupault, Tzara, etc.

El dadaísmo de París estuvo encabezado por los literatos y los poetas. Los pintores aplaudían a los literatos y se identificaban con la rebelión por éstos promovida.

181 Foto, 1920. Desde la izquierda: Tristan Tzara, Louis Aragon, Paul Dermée, Celine Arnauld, Théodore Fraenkel, Philippe Soupault, Paul Eluard, Francis Picabia, Georges Ribemont-Dessaignes, Clement Pansaers, André Breton.
182 **Tristan Tzara.** „Grande après-midi Dada", 1921. Prospecto de la Galerie Montaigne para un acto dadaísta que no llegó a celebrarse.
183 **Tristan Tzara.** „Soirée Dada", 1921. Programa para un acto dadaísta.

Serge Charchoune
Nació el año 1888 en Buruguslan (Rusia). Falleció en Villeneuve-Saint Georges (Francia) en 1975. Pintor y poeta. Participó en el movimiento dadaísta y colaboró en numerosas publicaciones dadaístas.

184 **Serge Charchoune.** „Sur le Dadaïsme", 1922. Revista, publicada por Serge Charchoune.

Céline Arnauld
Falleció en París en 1952. Escritora y poetisa. Esposa de Paul Dermée. Participó en el movimiento dadaísta de París. Publicó la revista „Projecteur" en 1920. Colaboró en diversas publicaciones dadaístas.

185 **Céline Arnauld.** „Projecteur", número 1, 1920 (cubierta). Revista, de la que sólo se publicó un número, editada por Céline Arnauld. Colaboraciones de Aragon, Arnauld, Breton, Dermée, Dunan, Eluard, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara.

Paul Dermée
Nació el año 1888 en Lieja. Falleció en París en 1959. Escritor y poeta. Casado con Céline Arnauld. Participó en el movimiento dadaísta de París. Publicó la revista „Z", 1920. Colaboró en numerosas publicaciones dadaístas.

186 **Paul Dermée.** „Z", número 1, 1920 (cubierta). Revista, de la que sólo se publicó un número, editada por Paul Dermée. Colaboraciones de Arnauld, Breton, Dermée, Ferre, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara, etc.
187 **Paul Dermée.** „Films", 1919 (cubierta de L. Survage). Cuentos.

Paul Eluard
Nació en Saint Denis el año 1895. Falleció en Charenton-le-Pont (Francia) en 1952. Seudónimo de Eugène Grindel. Escritor y poeta. Cofundador del movimiento dadaísta en París. Editó la revista „Proverbe" y colaboró en diversas publicaciones dadaístas.

188 **Paul Eluard.** Retrato, dibujo de Marcel Janco.
189 **Paul Eluard.** „Proverbe, número special d'Art et de Poésie", 1920. Una hoja. Publicada por Paul Eluard. Colaboraciones de Arnauld, Breton, Dermée, Eluard, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara.
190 **Paul Eluard.** „Répétitions", 1922, poemas, con collages de Max Ernst.
191 **Paul Eluard.** „L'invention Nr. 1 et Proverbe Nr. 6", 1921 (cubierta). Número 6 de la revista „Proverbe". Editada por Paul Eluard. Colaboraciones en el número 6 de Aragon, Eluard, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara, etc.

„Dada es como vuestras esperanzas: nada
como vuestro paraíso: nada
como vuestros ídolos: nada
como vuestros líderes políticos: nada
como vuestros héroes: nada
como vuestros artistas: nada
como vuestras religiones: nada,
Silbad, gritad, rompedme la crisma, ¿y qué? Yo os diré y repetiré sin cesar que sois unos borregos, y que os venderemos nuestros cuadros por un par de francos."
Francis Picabia

Francis Marie Martínez Picabia
Nació el año 1879 en París. Falleció en París en 1953.
(Véase El Dadaísmo en Nueva York, página 95)

192 **Francis Picabia.** Foto.
193 **Francis Picabia.** „Pensées sans langage", 1919 (dibujo de Francis Picabia). Poemas.
194 **Francis Picabia.** „Cannibale", número 2, 1920 (cubierta „Portrait de Cézanne" de Francis Picabia). Revista, números 1-2, 1920, publicada por Francis Picabia. Colaboraciones en el número 2 de Arnauld, Breton, Buffet, Dermée, Eluard, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara, etc.
195 **Francis Picabia.** „391", número 16, 1924 (cubierta).
196 **Francis Picabia.** „Littérature, nouvelle série", número 7, 1922 (cubierta).
197 **Francis Picabia.** „Littérature, nouvelle série", número 10, 1923 (cubierta).
198 **Francis Picabia.** Página de la revista „391", número 17, 1924.
199 **Francis Picabia.** Dibujo de la revista „391", número 17, 1924.

„El dadaísmo es el fundamento del arte todo. El dadaísmo aboga por el 'sin-sentido' del arte, lo cual no equivale a 'falta de sentido'. El dadaísmo es 'sin-sentido', como la naturaleza."
Hans Arp

Hans Arp
Nació en Estrasburgo el año 1887. Falleció en Basilea en 1966.
(Véase El Dadaísmo en Zurich, página 92)

200 **Hans Arp.** 1916, retrato, dibujo de Amedeo Modigliani, prodecente de „Der Pyramidenrock".
201 **Hans Arp.** „La trousse du voyageur", 1920, relieve en madera.
202 **Hans Arp.** „De nos oiseaux", 1923, dibujo para poemas de Tristan Tzara.
203 **Hans Arp.** „Plastron et fourchette", 1924, relieve en madera, pintado.

Sin grandes ruidos, surgían obras de arte que, con soluciones anti-arte, proseguían, no obstante, la tradición artística. Jean Crotti y su esposa Suzanne Duchamp contribuyeron a dar vida al dadaísmo en París, de la misma manera que el escritor-pintor Ribemont-Dessaignes y el ruso Serge Charchoune, quien personalmente publicaba „Dada", una revista rusa en París, e igual que Robert Delaunay, quien participaba en la general agitación; hasta Picasso fue contaminado.

Suzanne Duchamp
Nació el año 1889 en Blainville (Francia). Falleció en Neuilly (Francia) en 1963. Poetisa y pintora. Hermana de Marcel Duchamp y esposa de Jean Crotti. Perteneció al movimiento dadaísta de París. En 1921, expuso, junto con Jean Crotti, en la Galerie Montaigne de París.

Jean Crotti
Nació el año 1878 en Bulle (Suiza). Falleció en París en 1958. Pintor. En 1917 entabló contacto con Marcel Duchamp y Man Ray en Nueva York. Contrajo matrimonio en 1920 con Suzanne Duchamp, hermana de Marcel Duchamp. En 1921 expuso en la Gelerie Montaigne de París, junto con Suzanne Duchamp. Participó en varias revistas dadaístas.

204 **Suzanne Duchamp.** „Séduction", 1920, acuarela.
205 **Suzanne Duchamp, Jean Crotti.** 1921, cubierta del catálogo para una exposición común en la Galerie Montaigne.
206 **Jean Crotti.** „Tschuchigniagui", 1920, aguada.

Robert Delaunay
Nació el año 1885 en París. Falleció en Montpellier en 1941. Pintor.

207 **Robert Delaunay.** Dibujo coloreado para la pieza teatral de Tristan Tzara „Le Coeur à Gaz" en la revista „Der Sturm" (La tempestad), número 8, 1922, Berlín.

Serge Charchoune
Nació el año 1888 en Buruguslan (Rusia). Falleció en Villeneuve-Saint Georges (Francia) en 1975. Pintor y poeta. Participó en el movimiento dadaísta y colaboró en diversas publicaciones dadaístas.

208 **Serge Charchoune.** „Nature morte, verre à pied", 1922, óleo.

Georges Ribemont-Dessaignes
Nació el año 1884 en Montpellier. Falleció en Saint-Jeannet (Francia) en 1974. Poeta y escritor. Participó en el movimiento dadaísta de París, cuyo secretario fue por algún tiempo. Colaboró en diversas publicaciones dadaístas. En 1920, exposición de sus obras dadaístas en la Gelerie „Au Sans Pareil" de París.

209 **Georges Ribemont-Dessaignes.** „La chance est ingénieuse (Mr. Aa)", 1921, dibujo.

Man Ray descubrió una nueva sensibilidad para ver y sentir, de la manera más simple que cabe imaginar: colocando objetos sobre la placa fotográfica ... exposición ..., y hete aquí el Ray-o-grama.

Man Ray
Nació el año 1890 en Filadelfia (EE.UU.). Falleció en París en 1976.
(Véase El Dadaísmo en Nueva York, página 95)

210 **Man Ray.** 1947, autorretrato, foto.
211 **Man Ray.** „Rayograph", 1922, fotograma.
212 **Man Ray.** „Rayograph", 1922, fotograma.
213 **Man Ray.** „Venus restaurée", 1936, objeto.

Marcel Duchamp
Nació el año 1887 en Blainville (Francia). Falleció en Neuilly (Francia) en 1968.
(Véase El Dadaísmo en Nueva York, página 94)

214 **Marcel Duchamp.** 1915/1916, retrato, construcción de Jean Crotti.
215 **Marcel Duchamp.** 1924, esbozo para „Rotative Demi-sphère", dibujo.
216 **Marcel Duchamp.** „La mariée mise à nu par ses célibataires, même" (Le grand Verre), 1915/1923, montaje.

La exposición de Max Ernst tuvo lugar en un sótano, en donde se habían apagado todas las luces ... escondido tras un pretil, un guasón insultaba a los asistentes. Breton encendía una cerilla tras otra. Ribemont-Dessaignes gritaba a cada instante: „¡Llueve encima de los cráneos!", Aragon maullaba, Soupault jugaba al escondite con Tzara, en tanto que Péret y Charchoune no paraban de chocarse la mano.

Max Ernst
Nació el año 1891 en Brühl (Alemania). Falleció en París en 1976.
(Véase El Dadaísmo en Colonia, página 97)

217 **Max Ernst.** Foto.
218 **Max Ernst.** „Exposition Dada – Max Ernst", 1921. Invitación para una exposición de obras de Max Ernst en la Galerie „Au Sans Pareil" en París.
219 **Max Ernst.** „Vieillard, femme en fleur", 1923, collage y óleo.
220 **Max Ernst.** „Dada au Grand Air. Der Sängerkrieg in Tirol" (Dada au Grand Air. La guerra de los cantores en Tirol) („Dada", número 8), 1921 (cubierta con el collage „Die Leimbereitung aus Knochen" (Preparando engrudo de huesos) de Max Ernst. Corrió a cargo la publicación de Hans Arp, Max Ernst y Tristan Tzara. Colaboraron Arp, Baargeld, Eluard, Ernst, Fraenkel, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara.
221 **Max Ernst.** „Microgramme Arp 1:25.000", dibujo, tomado de „Littérature" 1. Serie número 19, 1921.
222-224 **Max Ernst.** 1929, 3 de 5 collages de „Weisst du schwarzt du". Poemas de Hans Arp, 1922, publicados en Zurich en 1930.

Jean Cocteau
Nació en Maisons-Laffitte (Francia) el año 1889. Falleció en París en 1963. Poeta, escritor y pintor. Participó activamente en el movimiento dadaísta de París. Colaboró en diversas publicaciones dadaístas.

225 **Jean Cocteau.** Foto.
226 **Jean Cocteau.** „Tête aux punaises", 1920, montaje.
227 **Jean Cocteau.** „Cocteau saluant Tzara", extracto de „The Little Review" (número de Picabia), 1922.

228 1920, foto. „Excursion Saint-Julien-le-Pauvre", excursión dadaísta. Fuera de los organizadores, no participó nadie. Desde la izquierda: Jean Crotti, un periodista, André Breton, Jacques Rigaut, Paul Eluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Benjamin Péret, Théodore Fraenkel, Louis Aragon, Tristan Tzara, Philippe Soupault.

229 **Tristan Tzara.** „Excursions et Visites Dada. Première Visite Eglise Saint-Julien-le-Pauvre, París", 1921. Cartel de la excursión dadaísta.
230 **Tristan Tzara.** „Salon Dada", 1921. Cartel de la „Exposition internationale" en la Galerie Montaigne. Ultima gran exposición dadaísta en París.
231 **Tristan Tzara.** „Le Coeur à Barbe", 1922 (cubierta). Revista, de la que sólo se publicó un número. Publicada por Paul Eluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Tristan Tzara. Colaboraciones de Eluard, Fraenkel, Huidobro, Josephson, Péret, Ribemont-Dessaignes, Satie, Rrose Sélavy (Marcel Duchamp), Serner, Soupault, Tzara.

El fin del Dadaísmo

„El dadaísmo sobrevirá únicamente dejando de existir", profetizó ya en 1919 J. F. Bloch. Tras haber decretado el dadaísmo durante 6 años que todo debía y tenía que disolverse, se disolvió él mismo.

232 1922, foto. Enuentro dadaísta en Weimar. En pie (desde la izquierda): El Lissitzky, Nelly van Doesburg, Theo van Doesburg. Sentados (desde la izquierda): Cornelius van Eesteren, Hans Richter, Tristan Tzara, Hans Arp.

La „Soirée du Coeur à Barbe", el 6 de julio de 1923, fue el canto de cisne del dadaísmo. La existencia del dadaísmo había llegado a su fin. En contra, no había remedio que pudiera ayudar.

233 **Tristan Tzara.** „Sorée du Coeur à Barbe", 1923. Programa de Illiazd para el acto dadaísta en el Théâtre Michel.

DADAÍSMO POR DOQUIER

ESPAÑA

„391", fundada por Francis Picabia en Barcelona en enero de 1917, se trasladó a Nueva York con los números 5 a 7, con el número 8 a Zurich, con los números 9 a 19 a París; el dadaísmo más agresivo contra todo y contra todos.

Francis Picabia
Nació el año 1879 en París. Falleció en París en 1953. (Véase El Dadaísmo en Nueva York, página 95.)

234 **Francis Picabia.** „391", número 1, 1917 (cubierta dibujada por Francis Picabia). Revista, publicada por Francis Picabia. Colaboraciones de Goth, Laurencin, Picabia. Ver Nº 59.
235 **Francis Picabia.** „391", número 3, 1917 (cubierta dibujada por Francis Picabia). Revista, publicada por Francis Picabia. Colaboraciones de Buffet, Goth, Picabia, Ribemont-Dessaignes. Ver Nº 59.

ITALIA

El futurismo como precursor del dadaísmo.

236 1924, desde la izquierda: Frederick J. Kiesler, Adele Mayer, Filippo Tommaso Marinetti, Steffie Kiesler, Theo van Doesburg, Enrico Prampolini, Kurt Rathke.

Emilio Filippo Tommaso Marinetti
Nació en Alejandría (Egipto) el año 1876. Falleció en Bellagio (Italia) en 1944. Poeta y escritor. Cofundador del futurismo. Influyó en los dadaístas en la tipografía y la poesía simultánea.

237 **Emilio Filippo Tommaso Marinetti.** „Dune", extracto de la revista „Cabaret Voltaire", 1916. Ver Nº 2.

Russolo: Órgano de ruidos, como precursor de la música abstracta dadaísta (Varéses's músique concrète).

Luigi Russolo
Nació el año 1885 en Portogruaro (Italia). Falleció en Cerro di Lavino (Italia) en 1947. Aguafuertista, pintor y músico.

238 **Luigi Russolo.** „Intonarumori", 1913, órgano de ruidos.

El futurista Enrico Prampolini, como editor y pintor dadaísta, publicó „Noi".

Enrico Prampolini
Nació en Modena (Italia) el año 1894. Falleció en Roma en 1956. Pintor, grafista y arquitecto. Expuso en la primera exhibición dadaísta de Zurich en 1917. Fundó en 1917 la revista „Noi". Participó en 1919 en la revista „Dada", número 3.

239 **Enrico Prampolini.** „Noi", número 5/6/7, 1919 (cubierta, grabado en madera de Enrico Prampolini). Editores, Enrico Prampolini, Bino Sanminiatelli. Colaboraciones de Archipenko, Birot, Carrà, Cendrars, de Chirico, Folgore, Moscardelli, Sanminiatelli, Savinio, Severini.
240 **Enrico Prampolini.** „Noi", número 1, 1920 (cubierta, grabado en madera de Enrico Prampolini). Revista, editada por Enrico Prampolini y J. Evola. Colaboraciones de Dermée, Evola, Giannattasio, Grig, Marchi, Moscardelli, Orazio, Prampolini, Reverdy, Tzara.
241 **Enrico Prampolini.** „Beguinage", 1914, collage.

El futurista J. Evola, editor dadaísta, pintor y poeta, publicó „Bleu".

Giulio Evola (firma también Julius Evola).
Nació el año 1898 en Roma. Falleció en Roma en 1974. Pintor, escritor y filósofo. Coeditor de la revista dadaísta italiana „Bleu". Colaboró en la revista „Noi". Participó en 1921 en el „Salon Dada", en la Galerie Montaigne de París.

242 **J. Evola.** „Bleu", número 3, 1921 (dibujo de cubierta de Ivo Pannaggi). Revista, editada por Gino Cantarelli, J. Evola, Aldo Fiozzi. Colaboraciones de Arnauld, Eluard, Evola, Picabia, Prampolini, Ribemont-Dessaignes, Serner, Tzara. Esta revista es considera como la única publicación puramente dadaísta de Italia.
243 **J. Evola.** „Composizione", 1920, grabado en madera procedente de „Arte Astratta".
244 **J. Evola.** „Arte Astratta", 1920 (acuarela de cubierta original del autor). 10 poemas.
245 **J. Evola.** „La parole obscure du paysage intérieur. Poème à 4 voix", 1920 (dibujo de cubierta del autor).

HOLANDA

Theo van Doesburg – como dadaísta, conocido por Bonset – publicó en Holanda „Mécano" en 4 números, en los 4 colores De Stijl: rojo, amarillo, azul, blanco.

Theo van Doesburg (seudónimo de Christian E. M. Küpper).
Nació el año 1883 en Utrecht (Holanda). Falleció en Davos (Suiza) en 1931. Pintor, arquitecto y poeta. Publicó la revista „De Stijl". En 1922, campaña dadaísta por los Países Bajos con Kurt Schwitters. Bajo el seudónimo de J. K. Bonset, publicó la revista dadaísta „Mécano", números 1-4/5, 1922-1923. Colaborador de la revista „Merz".

246 **Theo van Doesburg.** „De Stijl", número 11, 1921 (cubierta). Revista, publicada por Theo van Doesburg.
247 **Theo van Doesburg.** „Mécano", número 3, 1922 (página con un dibujo de Serge Charchoune). Revista, publicada por Theo van Doesburg.
248 **Theo van Doesburg.** „Mécano", números 4/5, 1923 (cubierta con un dibujo de Raoul Hausmann). Revista, publicada por Theo van Doesburg.
249 **Theo van Doesburg.** 1916, dibujo.
250 **Theo van Doesburg.** „Wat is Dada?", 1923. Manifiesto publicado por Theo van Doesburg.

RUSIA, YUGOSLAVIA, HUNGRÍA

En Rusia, en plena revolución; en Yugoslavia y Hungría, aparecieron revistas dadaístas y obras dadaístas: dadaísmo por doquier.

Iwan Puni (Jean Pougny)
Nació el año 1894 en Kouokkala (Finlandia). Falleció en París en 1956. Pintor.

251 **Iwan Puni.** „Coiffeur", 1915, óleo.

Dragan Aleksić
Nació el año 1901 en Bunić, cerca de Korenica (Yugoslavia). Falleció en Belgrado en 1958. Escritor y poeta. Publicó en 1922 la revista dadaísta „Dada Tank". El mismo año publicó la antología „Dada Jazz".

252 **Dragan Aleksić.** „Dada Tank", número 1a, 1922 (cubierta). Revista, publicada por Dragan Aleksić.
253 **Dragan Aleksić.** „Dada Jazz", número 1, 1922 (cubierta). Una antología dadaísta publicada por Dragan Aleksić.

Lajos Kassák
Nació el año 1897 en Ersekujvár (Hungría). Falleció en Budapest en 1967. Pintor y poeta. Editor de la revista „Ma", 1918-1925.

254 **Lajos Kassák.** „Viena-Budapest", 1922, collage.

Tristan Tzara
Nació el año 1896 en Moinestie (Rumania). Falleció en París en 1963.
(Véase El Dadaísmo en Zurich, página 92)

255 **Tristan Tzara.** „Dada Tzara", 1920. Poemas traducidos al húngaro.

EL CINE DADAÍSTA

Filmes dada y anti-dada

256 **Hans Richter.** „G. Revista de configuración elemental", números 5/6, 1926. Revista, publicada por Hans Richter. Número 5/6, especial dedicado al cine vanguardista.

257 **Viking Eggeling.** „Diagonal Symphonie", 1921/1923.
258 **Viking Eggeling.** dibujo de „Diagonal Symphonie", 1921/1923.

259 **Hans Richter.** „Rhythmus 21", 1921.

260 **Francis Picabia, René Clair.** „Entr'acte", 1924. Guión de Francis Picabia, música de Erik Satie, dirección René Clair. En las fotos a la izquierda: Erik Satie, Francis Picabia, Marcel Duchamp.

261 **Man Ray.** „Le Retour à la Raison", 1923.

262 **Hans Richter.** „Filmstudie", 1926.

263 **Marcel Duchamp.** „Anémic-Cinéma", 1926.
264 **Marcel Duchamp.** „Rotorelief", 1935, 6 dibujos en color.

265 **Hans Richter.** „Vormittagsspuk" (Fantasma matinal), 1927/28.

Selección bibliográfica

André Breton: Entretiens, París

Raoul Hausmann: Am Anfang war Dada, Steinbach/Gießen

Richard Huelsenbeck: Dada Almanach, Berlín

Georges Hugnet: L'Aventure Dada, París

Walter Mehring: Berlin Dada, Zurich

Robert Motherwell: The Dada Painters and Poets, Nueva York

Ewald Rathke: Dada; Dokumente einer Bewegung, Düsseldorf

Georges Ribemont-Dessaignes: Déjà Jadis, París

Hans Richter: Dada, Kunst und Antikunst, Colonia

Hans Richter: Dada Profile, Zurich

Michel Sanouillet: 391-Francis Picabia, París

Tristan Tzara: Sept Manifestes Dada, París

Tristan Tzara: Le Coeur à Barbe, París

Willy Verkauf: Monographie einer Bewegung, Teufen

Dada 1916 – 1966

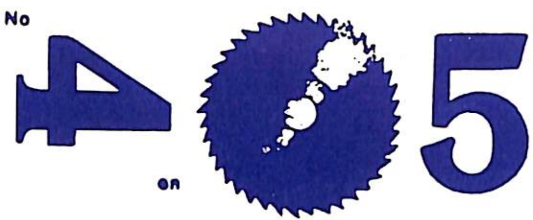
DOCUMENTOS DEL MOVIMIENTO DADAÍSTA INTERNACIONAL

Responsable: Dr. Fritjof Korn / Prefacio y redacción: Prof. Hans Richter / Elaboración del catálogo: Hermann Vogel, Colonia / Diseño: Vogel + Besemer, Colonia – Roma / Traducción del catálogo: José M. Domínguez, Munich / Cubierta: Raoul Hausmann „Cabeza mecánica – El espíritu de nuestra época", 1921 / Contracubiertas: Hannah Höch „Corte con el cuchillo de cocina", 1920 (detalle) / Impresión y ejecución: Druckerei Paling, Colonia /

ADMINISTRATIE EN VERTEGENWOORDIGING VOOR HOLLAND: „DE STIJL" UTR JAAGPAD 17

LEIDEN. — PARIS: RUE DU MOULIN VERT 61 TER PARIS XIV.





MÉCANO

GÉRANT LITÉRAIRE: I. K. BONSET

No 4 en 5

ADMINISTRATIE: UTR. JAAGPAD 17, LEIDEN (HOLLAND)

HOLLAND'S BANKROET DOOR DADA

N.B. Thuisbezorging zonder prijsverhooging.

1923

Et je trouve qu'on a en tort de dire que le Dadaïsme, le Cubisme, le Futurisme, reposaient sur un fond commun. Le deux dernières tendances étaient surtout basées sur un principe de perfectionnement technique ou intellectuel tandis que le Dadaïsme n'a jamais reposé sur aucune théorie et n'a été qu'une

Protestation

(Tristan Tzara)

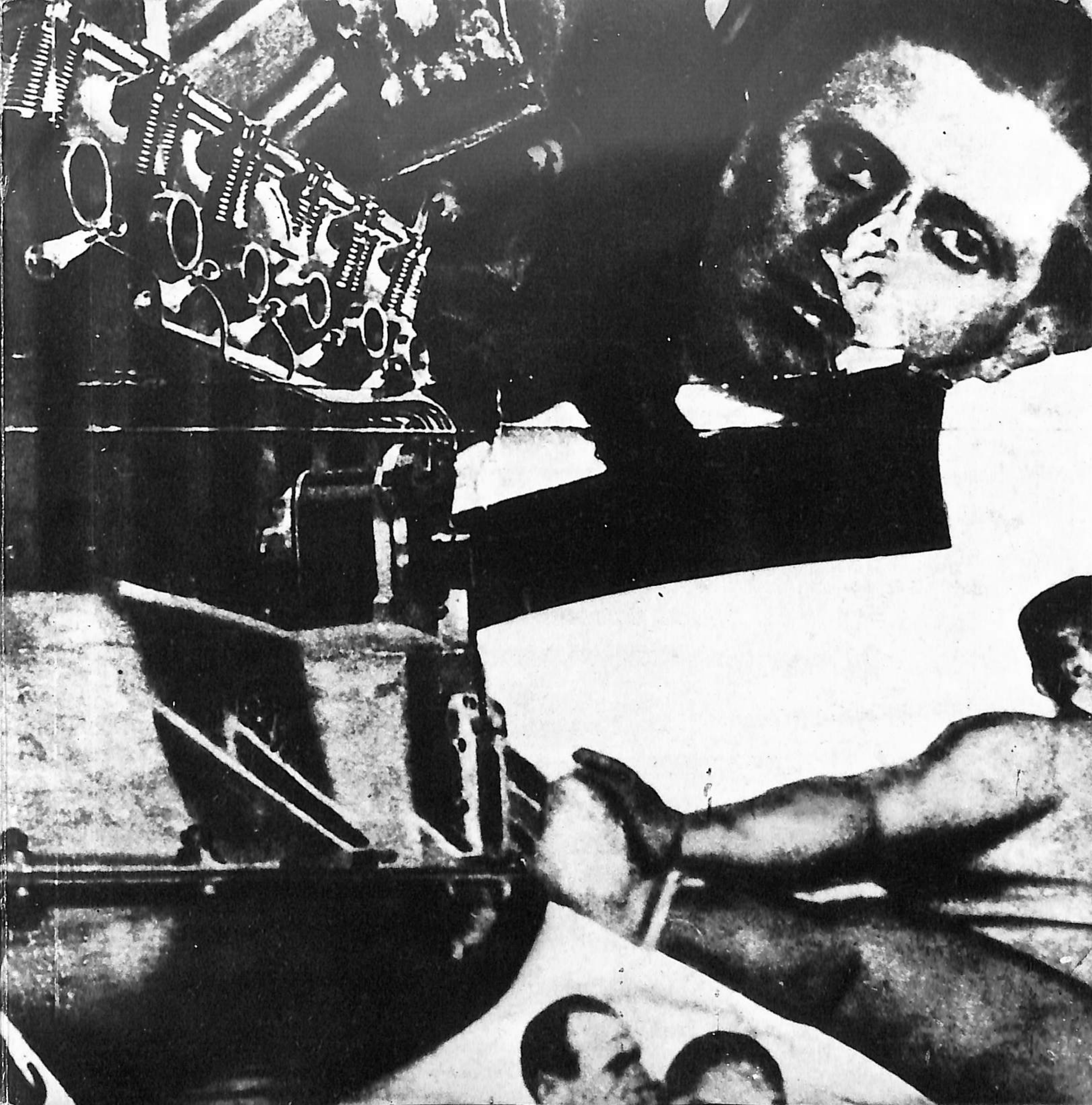
Dada est la force désintéressée, ce n'est pas une maladie, pas une énergie pas une vérité.

Evola

Waar het hart leeg van is loopt de neus van over.

Bonset

Theo van Doesburg. „Mécano", número 4/5, 1923 (cubierta)




Die große

DADA

DADA

D-A-D-A

D-A-D-A



-da-

1916 - 1966